

РУКОВОДСТВО

КЪ ИЗУЧЕНІЮ

СЦЕНИЧЕСКАГО ИСКУССТВА.

ВЪ ДВУХЪ ЧАСТЯХЪ

Составилъ

Н. Свѣдѣнцовъ,

преподаватель сценическаго искусства въ Император-
скомъ Театральномъ училищѣ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

—
1874.

СЕННИЧ

преподаватель с
ском

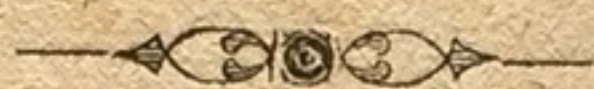
Типографія Н. С.

РУКОВОДСТВО

КЪ ИЗУЧЕНІЮ

СЦЕНИЧЕСКАГО ИСКУССТВА.

ВЪ ДВУХЪ ЧАСТЯХЪ



Составилъ

Н. Свѣдѣнцовъ,

преподаватель сценическаго искусства въ Император-
скомъ Театральномъ училищѣ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Н. Свирятина, на углу Фонарнаго пер., д. Франка.

1874.

Издание II 1887 и др.

Честь не
ству на сер
насъ бывшему
Не входя въ
класса", зам
осуществить
драматическа
шенно вѣрно
готовленіе для
маніи, ловких
Второй достой
сочиненіе П. д
ставляющее те
опредѣленномъ
нообразіемъ соо
рактеру изложен
обученіи театрал
противоположност
ляется брошюра
которая, будучи п
томъ азбуки драмат
простая, элементарн
сценическаго выполн

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Честъ первой попытки поставить обученіе сценическому искусству на серьезную теоретическую, научную почву принадлежит у насъ бывшему режиссеру Александринскаго театра Е. И. Воронову. Не входя въ критическую оцѣнку его „Проекта драматическаго класса“, замѣтимъ, что, къ сожалѣнію, смерть помѣшала ему осуществить на практикѣ широко составленную имъ программу драматическаго обученія, основную задачу котораго онъ совершенно вѣрно и точно опредѣлилъ слѣдующими словами: „приготовленіе для большой сцены артистовъ развитыхъ въ пониманіи, ловкихъ и хорошо, ясно, громко и толково говорящихъ“. Второй достойный вниманія трудъ по этой части представляетъ сочиненіе П. Д. Боборыкина „Театральное Искусство“, представляющее теорію сценическаго образованія въ гораздо болѣе опредѣленномъ видѣ; оно отличается полнотою программы и разнообразіемъ собранныхъ свѣдѣній, но въ то же время, по характеру изложенія, скорѣе можетъ быть признано пособіемъ при обученіи театральному дѣлу, чѣмъ руководствомъ. Въ прямой противоположности съ послѣднимъ по объему и характеру является брошюра С. Кафтырева „Первое знакомство со сценой“, которая, будучи по словамъ самаго автора, не болѣе, какъ опытомъ азбуки драматическаго искусства, заключаетъ въ себѣ самыя простыя, элементарныя понятія, касающіяся чисто внѣшней стороны сценическаго выполненія. Этимъ ограничиваются наши специаль-

ныя сочиненія о сценическомъ дѣлѣ, если не считать цѣлой массы критическихъ статей и замѣчаній, разсѣянныхъ въ нашей періодической литературѣ, которыя, рядомъ съ весьма дѣльными мыслями, представляютъ нерѣдко такія противорѣчія, что въ общемъ весьма трудно составить по нимъ понятіе о томъ, каково должно быть современное сценическое искусство и какими началами долженъ руководиться молодой, сценическій дѣятель. Будучи далекъ отъ мысли считать предлагаемый мною нынѣ трудъ вполне удовлетворительнымъ разрѣшеніемъ упомянутого вопроса, замѣчу, что я только развилъ и пополнилъ научнымъ образомъ задачу, высказанную Е. И. Вороновымъ, въ проектѣ, при чемъ старался принаровить его, какъ руководство, къ тому уровню научнаго развитія, на которомъ находится большинство начинающихъ. Прилагаю при этомъ списокъ сочиненій, изъ которыхъ я дѣлалъ извлеченія и замѣтки, собранныя въ моей книгѣ. Имѣя въ тоже время въ виду практическую сторону обученія, я счелъ полезнымъ приложить къ руководству драматическую хрестоматію, планъ которой приспособленъ къ его теоретической программѣ. Назначеніе ея—дать учащимся, на первый разъ готовый, по возможности разнообразный матерьялъ для упражненій при выработкѣ дикціи и мимики; при окончательномъ разучиваніи ролей необходимы цѣлыя пьесы; вотъ обстоятельство, извиняющее неизбежную отрывочность сценъ въ ней помѣщенныхъ.

Желалъ бы, чтобъ изданный мною трудъ вызвалъ со стороны людей, понимающихъ дѣло, серьезные замѣчанія относительно его недостатковъ, которыя я всегда буду готовъ принять съ искреннею благодарностью.

Н. Свѣдѣнцовъ.

СОЧИНЕНІЯ
изъ

Engel. Ideen z
Le Brun. Co

Camper. Disc
Lavater. L'ar

Charles Bell.
the

Lessing. Hambu
Rötsher. Die Ku

men
кни

Thürnagel. Theor
Gottman. Gimna

Benedix. Der mun
Samson. L'art the

Diderot. Paradoxe

Труд

Delestret. Etudes d
Gratiolet. Da la phi

Duchène de Boulogne
phiées 1

Belouino. Des passion
physiolog

Кленке. Система орга

Щелкина. Записки и

Классовскаго. Теорія и

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

	СТР.
Предисловіе	I
Перечень источниковъ	III

Введеніе.

Опредѣленіе сценическаго искусства, его характеристика и значеніе. Два элемента искусства и ихъ взаимныя отношенія. Основная задача и цѣль теоріи сценическаго искусства. Двѣ школы, обозначающія два направленія въ развитіи драматическаго искусства: классическая и реальная. Сравнительная оцѣнка обѣихъ. Три степени сценической игры: субъективная, объективная, драматическая. Сценическая страсть и характеръ. Замѣчаніе относительно дѣленія сценической игры на извѣстныя амплуа.

1

Декламація.

Голосъ. Общія понятія о голосѣ, какъ продуктѣ человѣческаго дыханія, звуки дыханія и голоса. Средства для выработки голосовыхъ средствъ. Двѣ стороны при выработкѣ сценической дикціи. Часть механическая. Приемы для пріобрѣтенія ясности и чистоты произношенія. Главнѣйшіе недостатки произношенія. Благозвучіе, полнота, сила, выдержка и глубина голоса и средства къ развитію этихъ качествъ. Часть художественная. Тонированіе слоговъ, словъ и предложений. Движеніе рѣчи, мелодичность тона. Какъ читать прозу и стихи. Тоны: эпическій, лирический, драматическій, комическій, разговорный

14

Мимика.

Мимика лица (физиогномика) и тѣлодвиженій (жестикація). Значеніе мимики и необходимость ея изученія для актера: Двѣ стороны при обученіи мимикѣ. Часть физиологическая. Понятіе о мимикѣ древняго и новаго искусства. Физиологическія основанія, какъ необходимое усло-

віе сучаснаго изученія мимики. Раздѣленіе пантомимныхъ знаковъ. Физіономическое значеніе лицевой мимики и остальныхъ частей человѣческаго тѣла. Часть сценическая. Искусство сценическаго поведенія и манеры. Главнѣйшіе недостатки современной сценической мимики. Общія условія художественной мимики. Средства для выработки разумной мимики. Общіе правила сценическихъ приѣмовъ мимики

стр.

30

Условія, опредѣляющія различіе человѣческаго организма.

Темпераментъ, его физіологическіе и сценическіе признаки. Полъ, различіе его въ физическомъ и нравственномъ отношеніяхъ. Возрастъ въ физическомъ и сценическомъ отношеніяхъ

58

Теорія сценическаго выраженія ощущеній.

Понятіе о процессѣ жизни. Изученіе предмета внѣшними чувствами. Вниманіе. Двѣ его главнѣйшія формы: смотрѣніе и слушаніе. Виды вниманія: любопытство, любознательность, невниманіе, разсѣянность. Удивленіе. Органическія ощущенія: холодъ и теплота, голодъ и жажда, боль физическая

67

Теорія сценическаго выраженія мысли.

Мышленіе и его виды: размышленіе, задумчивость, глубокая, отвлеченная дума. Два момента въ дѣятельности мысли: недоумѣніе, рѣшимость. Составныя части умственной дѣятельности: разсудокъ, память, воображеніе, разумъ. Сценическіе признаки

78

Теорія сценическаго выраженія аффектовъ.

Нормальное и возбужденное состояніе организма. Виды спокойствія: безмятежность, апатія, невозмутимость. Виды возбужденія: безпокойство, мученіе, волненіе, тревога, потрясеніе. Понятіе объ аффектахъ и ихъ раздѣленіе.

84

Радость. Опредѣленіе. Виды: удовольствіе, наслажденіе, веселіе, восторгъ, умиленіе, блаженство. Физіологія чувства и сценическое его выраженіе.

87

Надежда. Опредѣленіе и характеристика чувства. Физіологическіе и сценическіе признаки.

90

Храбрость. Опредѣленіе и характеристика чувства. Виды: бодрость, смѣлость, наглость, отважность, заносчивость, храбрость (въ тѣсномъ смыслѣ), неустрашимость, дерзость. Физіологическія замѣчанія. Сценическіе признаки

91

Печаль. Опредѣленіе и характеристика чувства. Виды: прискорбіе, огорченіе, грусть, горе, сожалѣніе, угрызеніе совѣсти, тоска, отчаяніе,

	стр.
тоска по родинѣ. Физиологическія замѣчанія и сценическіе признаки	95
Гнѣвъ. Опреѣленіе, причины и свойства этого чувства. Виды: досада, раздраженіе, негодованіе, гнѣвъ, ярость, озлобленіе, сварливость. Физиологическія замѣчанія. Сценическое выраженіе	99
Стыдъ. Опреѣленіе и характеристика чувства. Виды: замѣшательство, стыдливость, застѣнчивость, цѣломудріе, чопорность. Физиологическія замѣчанія. Сценическіе признаки	103
Страхъ. Опреѣленіе. Виды: боязнь, опасеніе, страхъ, трусость, робость, мнительность, паника, испугъ, ужасъ. Физиологическія замѣчанія. Сценическіе признаки	106

Теорія сценическаго выраженія страстей.

Происхожденіе и различіе страсти отъ аффекта. Характеръ. Законъ движенія страстей. Раздѣленіе ихъ по происхожденію, составу и характеру	109
Эгоизмъ. Сущность и характеристика страсти. Общіе сценическіе признаки. Главнѣйшіе виды: невоздержаніе, гордость	112
Сластолюбіе. Опреѣленіе и виды страсти: сластолюбіе (въ тѣсномъ смыслѣ), гастрономія, лакомство, жадность, прожорство. Условія развитія страсти. Физиологическая связь сластолюбія съ эгоизмомъ. Сценическіе признаки	114
Пьянство. Опреѣленіе. Условія развитія страсти. Три вида (періода) пьянства: на веселѣ, охмѣленіе, одуреніе въ физиологическомъ и сценическомъ отношеніяхъ. Различіе въ характерѣ опьяненія въ зависимости отъ свойства напитковъ. Замѣчаніе о сценическомъ выраженіи опьяненія	117
Азартъ. Страсть къ игрѣ. Характеристика ея. Физиологическіе и сценическіе признаки	121
Гордость. Опреѣленіе. Виды страсти: высокомеріе, надменность, самодовольство, высокоуміе, фатство, тщеславіе, хвастовство, чванство. Условія развитія гордости. Физиологическія замѣтки и сценическіе признаки	123
Смирненіе. Скромность, какъ источникъ смиренія. Формы его проявленія: уваженіе, почитаніе, благоговѣніе, раболѣпство, низость. Сценическіе признаки	127
Честолюбіе. Опреѣленіе и происхожденіе страсти. Ея характеристика и условія развитія. Виды: славолюбіе, властолюбіе, тираннія, деспотизмъ, самодурство. Физиологическія замѣтки. Сценическіе признаки	129
Нерыстолюбіе. Происхожденіе страсти. Виды: жадность, скупость, экономія, скряжничество, мотовство, щедрость. Характеръ и развитіе страсти. Физиологическая замѣтка. Сценическіе признаки	132
Лѣнность. Опреѣленіе, характеристика и условія развитія. Физиологическіе и сценическіе признаки	135

Любовь къ ближнимъ. Любовь половая. Опредѣленіе и происхожденіе. Значеніе и характеристика. Различіе формъ ея проявленія въ зависимости отъ пола, темперамента, природы и образованности. Физиологическія замѣчанія. Сценическіе признаки различныхъ періодовъ страсти.	137
Кокетство. Опредѣленіе. Виды: естественное и искусственное. Характеристика. Различіе формъ его проявленія. Сценическіе признаки . . .	146
Любовь семейная. Виды: Материнская, Отцовская, Дѣтская. Характеристика и значеніе. Сценическое выраженіе.	148
Дружба. Происхожденіе, характеристика, условія развитія. Виды: пріятельство, товарищество. Сценическіе признаки. Доброта.	152
Любовь къ извѣстнымъ идеямъ. Религіозное чувство. Его значеніе. Виды: благоговѣніе, религіозный восторгъ, умиленіе, ревность, фанатизмъ, ханжество. Любовь къ родинѣ, отечеству, свободѣ. Сценическое выраженіе.	156
Ненависть. Общее опредѣленіе и характеристика страсти. Двѣ формы ея проявленія: сосредоточеніе, реакція. Физиологія и сценическое выраженіе. Виды ненависти: 1) сосредоточенной: (отвращеніе, презрѣніе, скука); 2) реактивной (ревность, зависть, мстительность) . . .	158

Сценическое выраженіе физическихъ болѣзней.

Опредѣленіе и раздѣленіе. Виды болѣзненныхъ состояній: обморокъ, истерика, головная, зубная боль, кашель, чахотка, подагра, лихорадка, горячка. Тѣлесные недостатки. Сценическое выраженіе	169
--	-----

Сценическое выраженіе душевныхъ болѣзней.

Опредѣленіе и причины душевныхъ болѣзней. Два рода болѣзней: помѣшательство и слабоуміе. Двѣ формы помѣшательства: состояніе душевной подавленности (меланхолія, ипохондрія); состояніе душевнаго возбужденія (бѣшенство, безуміе). Слабоуміе и его виды: безсмысліе, тупоуміе, идіотство, еретинизмъ. Физиологія и сценическіе признаки. Глупость, ея характеристика; виды и сценическое выраженіе	173
---	-----

Сценическое выраженіе сна и смерти.

Сонъ. Физиологическія причины сна. Виды его: дремота, сонъ съ бредомъ, сновидѣнія. Лунатизмъ и его признаки. Смерть. Опредѣленіе. Характеристика сценической смерти: отъ болѣзни и насильственной. Виды насильственной смерти: самоубійство и убійство (отравленіе, удушеніе, утопленіе, замерзаніе, голодная смерть). Сценическіе признаки	182
---	-----

Общіе приемы при изученіи роли	190
--	-----

стр.

Періодическая
рический

Вниманіе: смот
тадка, раз

Разсужденіе:
тельность

Радость: удо
восторгъ

Храбрость: с

Печаль: недо

тоска, ог

Гнѣвъ: неудо

гнѣвъ, оз

Стыдъ: замѣ

Страхъ: опа

Сластолюбіе

Пьянство: н

ваемое,

Страсть къ

Гордость: ф

ность, с

любіе,

Смирненіе: с

Скупость: с

Любовь: лк

бовныя

любовь

Кокетство:

жемано

Материнск

и это

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

Декламація.

	СТР.
Періодическая рѣчь, темы для акцентуированія, тоны эпическій и лирический	5

Физическія ощущенія.

Вниманіе: смотрѣніе, слушаніе, любопытство, изумленіе, недоумѣніе, догадка, разсѣянность, скука, ощущеніе жара, голодъ	38
--	----

Мышленіе.

Разсужденіе: резонерство, разговоръ, серьезная дума, раздумье, мечтательность, воспоминаніе	65
---	----

Аффекты.

Радость: удовольствіе, веселость, смѣхъ, наслажденіе, воодушевленіе, восторгъ	82
Храбрость: смѣлость, придирчивость, нахальство, дерзость	95
Печаль: недовольство, горе, грусть, сожалѣніе, прискорбіе, уныніе, тоска, огорченіе, угрызеніе совѣсти, отчаяніе	103
Гнѣвъ: неудовольствіе, досада, раздраженіе, вспыльчивость, негодованіе, гнѣвъ, озлобленіе, ярость	121
Стыдъ: замѣшательство	143
Страхъ: опасеніе, безпокойство, испугъ, страхъ, ужасъ	152

Страсти.

Сластолюбіе:	168
Пьянство: на веселѣ, охмѣленіе слезливое, смиренное, горделивое, скрываемое, резонерствующее, наивное; одуреніе тихое, буйное	169
Страсть къ игрѣ: восторгъ игрока, процессъ игры, отчаяніе игрока	187
Гордость: фамиліная честь, сознаніе собственнаго достоинства, надменность, самодовольство, высокомеріе, чванство, честолюбіе, властолюбіе, тираннія, деспотизмъ, самодурство, хвастовство, фатство	193
Смирненіе: самоуниженіе, низость, раболѣпство	224
Скупость: сребролюбіе, скряжничество, жадность	231
Любовь: любовный разсказъ, любовное признаніе, начало любви, любовныя письма, ухаживаніе, обольщеніе, борьба любви, влюбленность, любовь—страсть, любовь меланхолическая, любовь нераздѣленная	241
Кокетство: наивное, натуральное, свѣтское притворное, мѣщанское, жеманство	276
Материнская любовь: защита дочери, радость свиданія, борьба любви и эгоизма, извѣстіе о сынѣ, сожалѣніе	292

Отцовская любовь: разлука съ дѣтьми, горе о смерти дѣтей, заботливостъ, нѣжность	СТР. 297
Религіозное чувство: благоговѣніе, суевѣріе, фанатизмъ, ханжество	303
Любовь къ отечеству:	311
Любовь къ искусству:	313
Любовь къ свободѣ:	314
Ненависть: презрѣніе, отвращеніе, подозрительность, ревность, зависть, злорадство, мстительность, коварство	317

Физическія болѣзни.

Дурнота, обморокъ, подагра, страданія голода	348
--	-----

Душевные болѣзни.

Сумашествіе: галлюцинація, старческое слабоуміе, тупость; глупость невѣжественная, наивная, наглая, пошлая любезность, пошрое самолюбіе	364
---	-----

Смерть.

Смерть: отъ нравственнаго потрясенія, отъ аневризма, отъ раны, отъ яда, отъ чахотки	390
---	-----

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Честъ первой попытки поставить обученіе сценическому искусству на серьезную теоретическую, научную почву принадлежит у насъ бывшему режиссеру Александринскаго театра Е. И. Воронову. Не входя въ критическую оцѣнку его „Проекта драматическаго класса“, замѣтимъ, что, къ сожалѣнію, смерть помѣшала ему осуществить на практикѣ широко составленную имъ программу драматическаго обученія, основную задачу котораго онъ совершенно вѣрно и точно опредѣлилъ слѣдующими словами: „приготовленіе для большой сцены артистовъ развитыхъ въ пониманіи, ловкихъ и хорошо, ясно, громко и толково говорящихъ“. Второй достойный вниманія трудъ по этой части представляетъ сочиненіе П. Д. Боборыкина „Театральное Искусство“, представляющее теорію сценическаго образованія въ гораздо болѣе опредѣленномъ видѣ; оно отличается полнотою программы и разнообразіемъ собранныхъ свѣдѣній, но въ то же время, по характеру изложенія, скорѣе можетъ быть признано пособіемъ при обученіи театральному дѣлу, чѣмъ руководствомъ. Въ прямой противоположности съ послѣднимъ по объему и характеру является брошюра С. Кафтырева „Первое знакомство со сценой“, которая, будучи по словамъ самаго автора, не болѣе, какъ опытомъ азбуки драматическаго искусства, заключаетъ въ себѣ самыя простыя, элементарныя понятія, касающіяся чисто внѣшней стороны сценическаго выполненія. Этимъ ограничиваются наши специаль-

ныя сочиненія о сценическомъ дѣлѣ, если не считать цѣлой массы критическихъ статей и замѣчаній, разсѣянныхъ въ нашей періодической литературѣ, которыя, рядомъ съ весьма дѣльными мыслями, представляютъ нерѣдко такія противорѣчія, что въ общемъ весьма трудно составить по нимъ понятіе о томъ, каково должно быть современное сценическое искусство и какими началами долженъ руководиться молодой, сценической дѣятель. Будучи далекъ отъ мысли считать предлагаемый мною нынѣ трудъ вполне удовлетворительнымъ разрѣшеніемъ упомянутого вопроса, замѣчу, что я только развилъ и пополнилъ научнымъ образомъ задачу, высказанную Е. И. Вороновымъ, въ проектѣ, при чемъ старался принаровить его, какъ руководство, къ тому уровню научнаго развитія, на которомъ находится большинство начинающихъ. Прилагаю при этомъ списокъ сочиненій, изъ которыхъ я дѣлалъ извлеченія и замѣтки, собранныя въ моей книгѣ. Имѣя въ тоже время въ виду практическую сторону обученія, я счелъ полезнымъ приложить къ руководству драматическую хрестоматію, планъ которой приспособленъ къ его теоретической программѣ. Назначеніе ея—дать учащимся, на первый разъ готовый, по возможности разнообразный матеріалъ для упражненій при выработкѣ дикціи и мимики; при окончательномъ разучиваніи ролей необходимы цѣлыя пьесы; вотъ обстоятельство, извиняющее неизбежную отрывочность сценъ въ ней помѣщенныхъ.

Желалъ бы, чтобъ изданный мною трудъ вызвалъ со стороны людей, понимающихъ дѣло, серьезные замѣчанія относительно его недостатковъ, которыя я всегда буду готовъ принять съ искреннею благодарностью.

Н. Свѣдѣнцовъ.

Сочин.

Engel. I.
Le Brun.

Camper.
Lavater.

Charles

Lessing. F.
Rötsher. I.

Thürnagel.
Gottman.
Benedix. D.
Samson. L.
Diderot. P.

Delestret. E.
Gratiolet. D.
Duchène de B.

Belouino. Des

Кленке. Систе
Щелкина. Зап
Классовскаго.

Сочиненія, могущія быть источниками и пособіемъ при
изученіи теоріи сценическаго искусства.

- Engel. Ideen zu einer Mimik mit erläuterden Kupfertafeln.
Le Brun. Conférences sur l'expression des différents Caractères des Passions
1667. Изд. Моро 1820.
Camper. Discours snr le moyen de représenter les diverses passions. 1792.
Lavater. L'art de connaitre les hommes par la phisionomie 1807. Изд.
Моро 1820.
Charles Bell. On the anatomy and plilosophy of expression as connected with
the fine arts. (Анатомія и философія Выраженія) 1844.
Lessing. Hamburgische Dramaturgie 1765.
Rötsher. Die Kunst der dramafischen Darstellung in ihrem organischen Zusam-
menhange vissenschatfflich entvikelt 1864. Извлеченія изъ этой
книги напечатаны были въ Антрактъ 1865.
Thürnagel. Theorie der Schauspielkunst 1836.
Gouttman. Gimnastik der Stimme, gestützt auf phisiologische gezetze 1861.
Benedix. Der mundhliche Vortrag 1868.
Samson. L'art théatral 1865.
Diderot. Paradoxe sur le comedien. Изложеніе его этюда см. журн. Всемирный
Трудъ 1869.
Delestret. Etudes des passions, appliquées aux beaux arts 1853.
Gratiolet. Da la phisionomie et des mouvements d'expression 1865.
Duchène de Boulogne—Le mécanisme de la phisionomie avec planches photogra-
phiées 1862.
Belouino. Des passions dans leurs rapports ave la religion, la philosophie, la
phisiologie et la medecine legale 1844.
Кленке. Система органической психологіи пер. Пестича 1856.
Щепкина. Записки и письма 1864.
Блассовскаго. Теорія и мимика страстей.

- Гербертъ-Спенсеръ — Основанія біологіи. пер. Герда 1870.
Пидеритъ. Мозгъ и его дѣятельность, пер. Хмѣлевскій 1866.
Кабанисъ. Отношенія между физическою и нравственною природою человека, пер. Бибииковъ 1866.
А. Бэна. Психо-физиологическіе этюды, пер. Резенера 1869.
Клодъ-Бернаръ. Лекціи физиологіи и патологіи нервной системы. 1866.
Сѣченова. Физиологія нервной системы. 1866.
Сѣченова. Рефлексъ головного мозга. 1871.
Льюиса. Физиологія обыденной жизни. 1867.
Дарвинъ. О выраженіи ощущеній у человека и животныхъ. 1872.
Вундтъ. Душа животныхъ и человека изд. Гайдебурова. 1865.
• Боборыкина. Театральное искусство. 1872.
• Кафтырева. Первое знакомство со сценой. 1873.
• Альтмана. Маска актера, практическое руководство къ искусству гримироваться. 1873.
• Воронова. Проектъ драматическаго класса. 1868.
Гризингеръ. Душевные болѣзни. 1867.
Лоранъ. О притворномъ умопомѣшательствѣ. 1869.
Мори. Сонъ и сновидѣнія. 1867.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Т Е О Р І Я.

Опредѣлен
мента иск
спеническа
драматиче
объихъ.—
ческая.—С

Сцен
человѣчес
этой потр
зывается
игры,—е
ствительн
раціями
ребенокъ
жизни пе
ныхъ обр
суть перв
жественна
ства. Сцен
искусствам
темъ вѣрн
ственно о
теромъ. С

Драм. во



ВВЕДЕНИЕ.

Определение сценического искусства, его характеристика и значение.— Два элемента искусства и их взаимныя отношенія.— Основная задача и цѣль теоріи сценическаго искусства.— Двѣ школы, обозначающія два направленія въ развитіи драматическаго искусства: классическая и реальная.— Сравнительная оцѣнка обѣихъ.— Три ступени сценической игры: субъективная, объективная, драматическая.— Сценическая страсть и характеръ.— Замѣчаніе относительно дѣленія сценической игры на извѣстныя амплуа.

Сценическое искусство есть искусство изображать жизнь человѣческую на сценѣ въ лицахъ (представлять). Проявленіе этой потребности, имѣющей источникомъ натуру человѣка, называется очень рано. Обыкновенное, первое занятіе ребенка—игры,—есть ничто иное, какъ копировка, подражаніе жизни дѣйствительной; дѣтская есть своего рода сцена, заставленная декорациями и аксессуарными вещами-игрушками, посреди которыхъ ребенокъ является одновременно актеромъ и режиссеромъ. Въ жизни первобытныхъ народовъ—тоже самое: мимика религиозныхъ обрядовъ, пляски и пѣсни, сопровождающіяся пантомимой, суть первые зародыши того дѣйствія, которое при условіи художественнаго развитія получаетъ названіе сценическаго искусства. Сценическое искусство, имѣя тождественныя съ другими искусствами побужденія и цѣли (стремленіе къ изящному путемъ вѣрнаго воспроизведенія жизненныхъ явленій), существенно отличается отъ нихъ своимъ объемомъ и характеромъ. Стоя ниже всѣхъ остальныхъ въ смыслѣ теоріи, оно на



чение. — Два эле-
и цѣль теоріи
нія вт

практикѣ имѣетъ гораздо болѣе значенія, нежели пластика и тоника. Его задача — полное воспроизведеніе жизни, при чемъ оно пользуется музыкою, живописью, скульптурою, какъ своими вспомогательными средствами и служить въ тоже время какъ бы необходимымъ продолженіемъ словесности (драматургіи), получающей только на сценѣ свое полное осуществленіе. И точно также, какъ драма есть высшій и труднѣйшій родъ словесныхъ произведеній, сценическое искусство есть высшее по полнотѣ и труднѣйшее по выполненію искусство. Дѣйствительно: область музыки, живописи, скульптуры, имѣя свою извѣстную, болѣе ограниченную рамку дѣятельности, доступно пониманію меньшаго количества людей, нежели театръ, составляющій потребность и наслажденіе цѣлой общественной массы. И подобно тому, какъ исторія словесности насчитываетъ меньшее количество хорошихъ драматурговъ, нежели хорошихъ романистовъ и лириковъ, въ общей исторіи искусства оказывается большее количество хорошихъ музыкантовъ, живописцевъ, скульпторовъ, нежели хорошихъ актеровъ. Явленіе это объясняется трудностью задачи, выпадающей на долю актера; онъ долженъ представить жизнь человѣческую въ живомъ дѣйствіи во всей полнотѣ ея внутренняго содержанія и внѣшнихъ формъ, слѣдовательно, владѣть одновременно (хотя и въ извѣстномъ ограниченіи) тѣми средствами, какими въ отдѣльности обладаютъ литераторъ, живописецъ и музыкантъ. Замѣтимъ при этомъ, что сценическое искусство, сравнительно, есть искусство неблагодарное: актеръ не оставляетъ потомству ничего, кромѣ воспоминаній, получающихъ въ новомъ поколѣніи характеръ неопредѣленныхъ, ничего, или очень мало объясняющихъ преданій (записки актеровъ не даютъ намъ полнаго понятія объ ихъ игрѣ); между тѣмъ, какъ другія искусства оставляютъ послѣ себя живые памятники своего безсмертія. Преемственной школы актеровъ, въ строгомъ смыслѣ слова, не существуетъ ни у насъ, ни въ Западной Европѣ. «Искусство актера», сказалъ Лессингъ, «по натурѣ своей преходящее».

Сценическое искусство, подобно всѣмъ другимъ искусствамъ,

обусловли
научную
никъ, од
другую. К
помощи на
татовъ, по
новенія, бу
маго услов
ни было с
одушевляю
искусную,
лантъ ест
поэтично
ствительн
чаще всего
мающихъ р
время легко
въ натурахъ
можетъ счит
щею проявл
лантовъ вели
дѣятелей—л
рить до ст
ность сильн
обыкновен
полезности
сценическа
время слыша
вается рутин
выводящій его
вающій дѣятел
Другое возраж
наивное, допуск
мультируетъ это т
на самихъ факта

обуславливаетъ двѣ стороны: художественную (талантъ) и научную (знаніе законовъ искусства). Говоря объ актерѣ-художникѣ, отдѣлять эти двѣ стороны невозможно: одна пополняетъ другую. Какъ бы ни былъ великъ прирожденный талантъ, безъ помощи науки онъ не дастъ вполнѣ удовлетворительныхъ результатовъ, ибо, опираясь на безсознательной силѣ временнаго вдохновенія, будетъ лишенъ надлежащей силы—сознанія, необходимаго условія всякаго истиннаго художества. На оборотъ: какъ бы ни было серьезно и велико изученіе сценическаго дѣла, безъ одушевляющей поэтической силы таланта, оно произведетъ одну искусную, умную копировку, а не творчество. Сценическій талантъ есть прирожденная человѣку способность вѣрно, поэтично, оригинально воспроизводить жизнь дѣйствительную въ живомъ дѣйствіи. Подобная способность чаще всего встрѣчается въ натурахъ легко и быстро воспринимающихъ разнообразныя впечатлѣнія внѣшняго міра и въ тоже время легко отрѣшающихся отъ извѣстныхъ настроеній; короче, въ натурахъ сангвиническихъ; потому подобный темпераментъ можетъ считаться наиболѣе благодарною почвою, обуславливающею проявленіе сценическаго таланта. Но, говоря вообще, талантовъ великихъ рождается немного; большинство сценическихъ дѣятелей—люди только способные. Задача науки—расширить до степени художественнаго творчества дѣятельность сильнаго таланта и пробудить, развить, возвысить обыкновенную сценическую способность до степени полезности. Отсюда понятна необходимость изученія теоріи сценическаго искусства. Если на этотъ счетъ даже и въ наше время слышатся иногда сомнѣнія, то причиною этого оказывается рутинный взглядъ на сценическое искусство, почему то выводящій его изъ ряда другихъ искусствъ и слѣпо ограничивающій дѣятельность актера исключительно однимъ талантомъ. Другое возраженіе, менѣе неосновательное, но тѣмъ не менѣе наивное, допускаетъ необходимость образованія таланта, но формулируетъ это такимъ образомъ. Для актера школа—сама жизнь, на самихъ фактахъ долженъ онъ выработать свой талантъ путемъ

наблюдения, школа же ничего не въ состояніи для него сдѣлать, какъ только развить рутину и заглушить свободное развитіе таланта. Всѣ подобнаго рода толки, обнаруживающіе въ говорящихъ крайне смутныя эстетическія понятія о предметѣ и въ тоже время показывающія полнѣйшее незнакомство съ фактами изъ исторіи искусства, къ сожалѣнію повторяются такъ часто, что невольно вызываютъ на объясненія и доказательства истины, повидимому очевидной. Исторія всѣхъ искусствъ, равно и сценическаго, представляетъ намъ достаточно поучительныхъ примѣровъ того, что до полной высоты развитія талантъ достигалъ только при пособіи научнаго изученія теоріи искусства (записки Тальмы, Гаррика, французская школа, Шекспиръ, въ словахъ Гамлета дающій сжатую программу теоріи игры, труды Дмитревскаго, Шаховскаго, Щепкина). Таже исторія свидѣлствуетъ къ какимъ неполнымъ результатамъ приводилъ одинъ талантъ, безъ поддержки научнаго развитія (Кинъ, Мочаловъ, большинство современныхъ любителей и присяжныхъ артистовъ). Исключенія, конечно, бываютъ, но во 1-хъ они очень рѣдки, а во 2-хъ не по исключеніямъ вырабатывается общій законъ явленій. Далѣе: если никто не сомнѣвается въ необходимости изученія теоріи для музыканта, ваятеля, живописца, то не странно ли отрицать необходимость эту въ актерѣ. Равнымъ образомъ оказывается вполнѣ несостоятельнымъ мнѣніе о томъ, что актеръ долженъ почерпнуть для себя уроки прямо изъ жизни путемъ наблюденія. Замѣтимъ при этомъ, что подобныя фразы—любимое, но больное мѣсто цѣлой массы недоучекъ-актеровъ, взлѣзающихъ на сцену безъ всякой подготовки. Наблюденіе жизни, безспорно, есть одно изъ необходимыхъ условій при развитіи сценическаго таланта; но задача заключается въ томъ, что прежде надобно научиться, какъ наблюдать эти факты жизни, чтобы потомъ перенести ихъ надлежащимъ образомъ на сцену. При разнообразіи жизненныхъ явленій, при безчисленномъ множествѣ оттѣнковъ людскихъ страстей, какимъ образомъ можетъ явиться въ молодомъ наблюдателѣ полное, сознательное понятіе о видимыхъ фактахъ, когда онъ не имѣетъ понятія объ общемъ законѣ, ими управляющемъ. Свѣдѣ-

нія его бу
также механ
онъ видѣн
одна безсо
менѣе удач
художествен
ломъ, котор
предварител
сценическа
стиженіе ос
явленіемъ в
ческой теор
реннимъ
и страсте
къ главно
жизни.

Есть два
или: поэтич
школа иде
воспроизведе
менная *).

1) Школ
потому что в
ровъ и сцен
дикція и мим
не было соз
лись за иллю
ской жизни;
нымъ объяс
Отсюда идеал
судьбы и хоре

*) Это различ
искусствахъ, но н
дѣлѣ. До сихъ пор
правленій, какъ у

нія его будутъ очевидно неопредѣленны, смутны, отрывочны; также механически, какъ производилъ онъ наблюденіе, передастъ онъ видѣнное имъ лично на сценѣ, и въ концѣ концовъ будетъ одна безсознательная копировка (при условіи таланта болѣе или менѣе удачная), но въ тоже время не имѣющая никакого общаго художественнаго значенія. Правильно воспользоваться матерьяломъ, который даетъ практическая жизнь, можетъ только актеръ предварительно подготовленный наукою, знакомый съ теоріею сценическаго дѣла. Всякая наука (теорія) обуславливаетъ постиженіе основныхъ законовъ, управляющихъ тѣмъ, или другимъ явленіемъ въ жизни природы и человѣка. Цѣль изученія сценической теоріи есть усвоеніе законовъ, управляющихъ внутреннимъ и внѣшнимъ движеніемъ нашихъ ощущеній и страстей, принаровленныхъ сознательно и разумно къ главной задачѣ актера — сценическому выраженію жизни.

Есть два способа понимать театральное искусство. Оно есть или: поэтически разумное истолкованіе избранной природы — школа идеальная, классическая, или: вѣрное сценическое воспроизведеніе всей природы — школа реальная, современная *).

1) Школа классическая. Характеръ ея намъ понять трудно, потому что наши театры, языкъ, общественное положеніе актеровъ и сценическое искусство совершенно другіе. У Грековъ и дикція и мимика, костюмы и декорации — все было условно. Тамъ не было созданія роли въ нашемъ смыслѣ слова, тамъ не гнались за иллюзіей; не копировали разныхъ случаевъ человѣческой жизни; ихъ сценическое выполненіе было только рельефнымъ объясненіемъ смысла замѣчательныхъ фактовъ жизни. Отсюда идеальная красота и величіе героевъ, идеальная роль судьбы и хора. Затѣмъ, во времена упадка (послѣ Перикла),

*) Это различіе направленій (идеализмъ и реализмъ) существуетъ во всѣхъ искусствахъ, но нигдѣ примиреніе ихъ такъ не трудно, какъ въ сценическомъ дѣлѣ. До сихъ поръ существуетъ безсознательное смѣшеніе понятій обоихъ направленій, какъ у публики, такъ и у актеровъ.

идеальная красота сцены стала замѣняться выразительностью; вмѣсто идеальнаго отраженія истины является искусственный эффектъ, состоявшій въ матерьяльномъ преувеличеніи вещей (особенно ужасное стало темою); комедія перестала быть ироническою, шутливою оцѣнкою общественныхъ интересовъ и стала чисто анекдотическою, внѣшнею (скиццы). Римляне особенно поддались этому; напрасно Эзопъ и Росцій повторяли, что *saput artis* заключается въ сочетаніи прекраснаго съ истиннымъ; пантомимы Батиллъ и Пиладъ заняли мѣста актеровъ и, въ свою очередь, уступили мѣсто балету. Средневѣковое искусство стремилось къ идеальному представленію и склонилось къ національному реализму, за исключеніемъ Франціи, пытавшейся одновременно воскресить идеальную трагедію древнихъ. Цѣль ложнаго классицизма была облагороженіе дѣйствительности (на манеръ древнихъ); но сочетаніе двухъ несродныхъ элементовъ, древняго и современнаго, произвело натяжку — искусственную напыщенность. Въ родѣ идеальномъ, какъ понимали его греки и какъ старались усвоить ложно-классики, истинно только чувство, все остальное было поэтической ложью на дѣйствительность.

2) Школа реальная. Въ противоположность школѣ классической, реальная имѣетъ цѣлью не представленіе извѣстныхъ идеаловъ на сценѣ, а изображеніе дѣйствительности; игра актера имѣетъ на первомъ планѣ не истолкованіе смысла, идеи событій, а вѣрную передачу, копировку явленій жизни. Въ родѣ реальномъ, строго говоря, вѣрна и истинна только внѣшняя сторона жизни, а чувство бываетъ часто очень искусственно и ложно, напр. французскія мелодрамы. Далѣе: различіе замѣтно также въ характерѣ и формахъ сценическаго выраженія; въ классической школѣ господствовала величавая, торжественная простота, перешедшая затѣмъ въ искусственную, ложную напыщенность; въ реальной преобладаетъ естественная правда современной жизни, нисходящая иногда до степени — обыденной вульгарности. Въ историческомъ развитіи школа реальная вездѣ является послѣ идеальной. Начинаясь рѣзкою реакціею

классической школы (пантомимы и балетъ въ Римѣ, драмы Гюго во Франціи), она останавливается нѣкоторое время на простой, объективной копировкѣ драматическихъ и комическихъ событій жизни; затѣмъ стремится выразить общее въ частныхъ картинахъ (созданіе типа, характера) и вообще начинаетъ склоняться къ примиренію со школою идеальною—вотъ путь, по которому идетъ вообще драматическое искусство. Этотъ путь есть путь общій и для другихъ искусствъ, но эпохи примиренія этихъ двухъ элементовъ мы не достигли. Обѣ эти школы имѣютъ свои относительныя достоинства и недостатки. Школа идеальная имѣетъ свою разумную сторону въ томъ высокомъ значеніи, которое она придаетъ искусству. Являясь истолкователемъ внутренняго смысла, общей идеи представляемаго событія, она содѣйствуетъ образовательнымъ, облагораживающимъ цѣлямъ искусства, по преимуществу въ тотъ періодъ народнаго развитія, когда театръ, наравнѣ съ храмомъ и общественною площадью, является мѣстомъ поученія и воспитанія народныхъ массъ. Въ этомъ смыслѣ идеальная школа сценическаго искусства можетъ быть названа народною школою преимущественно предъ реальною, которая на первыхъ порахъ является только забавляющимъ зрѣлищемъ частныхъ явленій обыденнаго быта и только въ позднѣйшее время достигаетъ своего настоящаго назначенія: быть художественнымъ выраженіемъ духа народной жизни. Въ свою очередь школа идеальная, изображая жизнь условно, выбирая для сценическаго изображенія только избранныхъ личностей (героевъ), не даетъ намъ понятія о разнообразіи явленій жизни дѣйствительной и упускаетъ изъ виду одно изъ главныхъ условій искусства—полноту художественной правды. Этотъ недостатокъ пополняетъ школа реальная. Отсюда слѣдуетъ, что обѣ школы со всѣми ихъ видами и оттѣнками, соотвѣтствуютъ извѣстнымъ степенямъ умственнаго и нравственнаго развитія народовъ въ различныя эпохи и потому абсолютный приговоръ въ пользу того или другаго направленія сценическаго искусства будетъ положительно невѣренъ.

Что же касается до вопроса о сценическомъ выраженіи той

или другой школы, то замѣтимъ, что классическая школа оказывается для актеровъ вообще легче, чѣмъ реальная. Представить условнаго человѣка легче, чѣмъ дѣйствительнаго, потому что въ первомъ случаѣ существуетъ извѣстная рамка, извѣстный образецъ для десятковъ и сотенъ однородныхъ явленій, а во второмъ приходится работать надъ каждымъ отдѣльнымъ индивидуумомъ. Потому то древніе и ложноклассики имѣли свою строго определенную теорію сценическаго искусства, выработали извѣстные законы условной мимики и дикціи, а реальная школа до сихъ поръ пробавляется частными правилами, извлеченными изъ практики, но далеко не приведенными въ полную, научную систему. Реальная школа требуетъ естественности сюжета, характеровъ и дѣйствій. Но говоря о естественности сценическаго выраженія, сдѣлаемъ замѣчаніе о томъ, какъ понимать естественное въ искусствѣ. Чтобы сыграть хорошо, надобно по современнымъ понятіямъ поступать на сценѣ точно также, какъ поступало бы на самомъ дѣлѣ представляемое лицо. Но это еще не все: при этой точной правдѣ дѣйствительности, актеръ на сценѣ долженъ соблюсти внѣшнее изящество (сценическое благородство), котораго въ жизни часто и не бываетъ. Полное развитіе натурализма (качество, преобладающее у провинціальныхъ актеровъ) переходитъ за предѣлы искусства и, обнаруживая въ актерѣ отсутствіе творческой поэзіи, даетъ часто въ результатъ видъ пошлости, оскорбляющей художественное чувство знатока-зрителя. Чистая природа на сценѣ интересна только въ минуты страсти. Вотъ причина, почему въ реальной школѣ есть какъ бы инстинктивная склонность къ изображенію сильныхъ, необузданныхъ страстей, къ эффектнымъ положеніямъ; простая, обыденная реальная жизнь вообще извѣстна всѣмъ и скучновата. «Есть общая причина, говоритъ Бѣлинскій, недостатка благородства на сценѣ; — актеры копируютъ природу, а природа, сама по себѣ, представляетъ мало образцовъ благородства».

Сценическое искусство требуетъ отъ актера того же творческаго таланта, какъ и отъ драматическаго писателя. Актеръ

не только ис-
передая, но
Творчество а
изъ жизни а
сценѣ. Вооб-
тѣже фазисы
Первую
тивная. Здѣ-
ности, игра-
публикѣ рас-
обладать глу-
про актера
Мнѣніе оши-
его «Parado-
слѣдующій:
чѣмъ меньш-
подтверждаю-
ныя черты тв-
спокойныя».
ныхъ актеровъ
среднею чувст-
доставляетъ ве-
мелко и низмен-
«У великаго а-
нимаетъ акордъ
способенъ на
Дѣйствител-
дѣятелей сцены
тельное обдуман-
средственное въ
шія условія усп-
Ристори, Тальм-
ческая есть объ-
актеровъ, котор-
волѣ въ одномъ ч-

не только исполнитель, отъ него требуется не одна механическая передача, но творчество. Актеръ есть продолжатель драматурга. Творчество актера заключается въ досозданіи лица, вызваннаго изъ жизни авторомъ, — въ живомъ воплощеніи этого лица на сценѣ. Вообще въ развитіи актера существуютъ тѣже законы, тѣже фазисы, какъ и у поэта — (лирика, эпосъ, драма).

Первую ступень составляетъ игра лирическая, субъективная. Здѣсь актеръ не отрѣшился отъ своей собственной личности, играетъ собою, своимъ чувствомъ, или на чувствѣ. Въ публикѣ распространено мнѣніе, что актеръ долженъ непременно обладать глубокимъ чувствомъ. Сколько разъ случается слышать про актера такой отзывъ: «онъ хорошъ, у него есть чувство». Мнѣніе ошибочное, очень остроумно опровергнутое Дидро въ его «Paradoxe Sur le comedien». Основной принципъ Дидро слѣдующій: актеръ тѣмъ лучше исполняетъ свою роль, чѣмъ меньше играетъ на чувство. Его дальнѣйшія положенія подтверждаютъ высказанный имъ принципъ. Вотъ они: «крупныя черты творческаго созданія являются художнику въ минуты спокойныя». «Крайняя чувствительность создаетъ посредственныхъ актеровъ; большинство хорошихъ актеровъ обладаютъ среднею чувствительностью; полное отсутствіе чувствительности доставляетъ великихъ исполнителей». «Вѣрное средство играть мелко и низменно, это — изображать свой собственный характеръ». «У великаго актера нѣтъ своего собственнаго акорда; онъ принимаетъ акордъ и тонъ сообразно съ его партіей и одинаково способенъ на исполненіе всякихъ партій».

Дѣйствительно; вникая глубже въ характеръ игры лучшихъ дѣятелей сцены, мы видимъ, что предварительный расчетъ, тщательное обдуманное изученіе страсти и знаніе сцены, а не непосредственное выраженіе личнаго чувства, составляютъ главнѣйшія условія успѣшной игры. Такъ относились къ игрѣ Рашель, Ристори, Тальма, Гаррикъ, Каратыгинъ, и пр. Игра лирическая есть обыкновенная доля молодыхъ, начинающихъ актеровъ, которые по недостатку знанія и опыта, по неволѣ въ одномъ чувствѣ видятъ себѣ сценическую точку опоры.

Практика тысячью примѣровъ доказываетъ, что самая сильная природная чувствительность актера должна отъ ежедневнаго повторенія притупиться, (это законъ вещей); какъ и чѣмъ будетъ играть тогда актеръ, у котораго угасла сила, его вдохновлявшая? Скажемъ болѣе: чѣмъ сильнѣе чувство, тѣмъ оно непродолжительно; какъ сдѣлать, чтобы этого природнаго жара достало у актера на цѣлый вечеръ при условіи разныхъ постороннихъ вліяній и отвлеченій. Несостоятельность подобной игры натурой и вдохновеніемъ сказывается въ неровности игры, которою отличаются молодые актеры и вообще всѣ, держащіеся подобнаго принципа. Краснорѣчивымъ примѣромъ въ этомъ случаѣ можетъ служить игра Мочалова, въ одномъ актѣ пьесы исторгавшая у зрителей слезы восторга, а въ другомъ возбуждавшая прискорбное недоумѣніе, а подъ часъ улыбку сожалѣнія.

Вторая ступень, — игра эпическая, объективная. Здѣсь главною задачею актера является типъ — выраженіе личности по преимуществу въ ея внѣшнихъ, формальныхъ чертахъ. Здѣсь актеръ достигъ уже до самообладанія, до спокойствія и чувство его всего менѣе вступаетъ въ игру; онъ — живописецъ. И если актеръ на первой ступени роль подчинялъ себѣ, какъ человѣку, то здѣсь наоборотъ, онъ подчиняется роли до совершеннаго ступшеванія собственной личности. Здѣсь онъ актеръ въ смыслѣ подражанія дѣйствительности. Самое главное здѣсь: копировка дѣйствительности до степени мелочной, случайной, этнографической точности. Таланты такого рода имѣютъ полное выраженіе въ жанрѣ; ихъ міръ по преимуществу комедія и комическое. Обыкновенный недостатокъ, которымъ часто отличаются представители этого сорта игры, есть односторонность.

Третья ступень — игра драматическая, — совокупность двухъ предъидущихъ элементовъ. Драма требуетъ отъ актера всей искренности и непосредственности личной игры со всею отрѣшенностью отъ своего я (субъективное выраженіе вмѣстѣ съ типизмомъ). Требованія повидимому непримиримыя, потому что мы и видимъ на опытѣ, что почти всегда одно изъ этихъ требованій приносится въ жертву другому. Эта самая трудность

одновременно
въ классическомъ
создала у
никакихъ
лицу актер
сужденіе
роль, так
скаго арти
такимъ ви
въ тоже вр
копией съ
изведеніемъ
только мо
взятую въ
индивиду
ея родов
вать зрите
вѣческой
соваться т
онъ Гекубѣ
Шекспиръ
съ зрителемъ
гречанки Г
образъ стра
показаться
который у
знаніе кото
и благо. И
состоить въ о
тѣмъ или дру
ническомъ по
наго начала, н
дѣйствующее
будетъ поступа
ніяхъ — это то

одновременнаго сочетанія двухъ противоположностей и создала въ классической трагедіи декламацію, напыщенность; вообще создала условную драматическую игру. Новое искусство не дало никакихъ опредѣленныхъ правилъ, предоставляя все живому лицу актера. «Пусть твоимъ учителемъ будетъ твое собственное сужденіе», говоритъ Шекспиръ. Актеръ долженъ создать роль, такъ можно опредѣлить задачу современнаго драматическаго артиста. Это значитъ воспроизвести дѣйствительность въ такомъ видѣ, чтобъ она, имѣя значеніе житейской правды, была въ тоже время продуктомъ искусства; чтобъ игра была не рабскою копіею съ природы, а совершенно новымъ, оригинальнымъ произведеніемъ таланта, для котораго природа не есть цѣль, а только модель и средство. Создать роль значитъ представить взятую въ пьесѣ личность со всей подробностью частныхъ индивидуальныхъ чертъ ея быта, выразить въ тоже время ея родовыя типическія черты; мало этого: дать почувствовать зрителямъ присутствіе въ этомъ типѣ міровой общечеловѣческой идеи, во имя которой мы только и можемъ интересоваться тѣмъ, или другимъ характеромъ и положеніемъ. «Что онъ Гекубѣ? Что она ему? Что плачетъ онъ о ней?» говоритъ Шекспиръ про актера устами Гамлета. Плачетъ актеръ вмѣстѣ съ зрителемъ, потому что въ вѣрномъ, художественномъ образѣ гречанки Гекубы олицетворяется, или долженъ олицетвориться образъ страданія всѣхъ несчастныхъ матерей на свѣтѣ; долженъ показаться во всей полнотѣ и ясности тотъ міровой законъ, который управляетъ движеніями всякой материнской любви, знаніе котораго для человѣчества составляетъ необходимость и благо. И подобно тому, какъ высшая, конечная цѣль науки состоитъ въ открытіи, угаданіи извѣстнаго закона, управляющаго тѣмъ или другимъ явленіемъ природы, такъ и въ искусствѣ сценическомъ показаніе въ данномъ лицѣ (характерѣ) того основнаго начала, въ силу котораго зрителю становится ясно, почему дѣйствующее лицо поступаетъ именно такъ, а не иначе, и будетъ поступать такъ всегда и вездѣ въ подобныхъ положеніяхъ—это то и составляетъ высшую цѣль и заслугу актера. Это

дается не всѣмъ, а есть удѣлъ великихъ талантовъ — мыслителей художниковъ, воспитавшихъ себя серьезнымъ изученіемъ сцены и жизни.

Въ программу современнаго драматическаго актера входятъ двѣ главныя задачи: онъ долженъ выразить страсть и характеръ. Это не одно и тоже. Школа классическая хлопотала по преимуществу о достиженіи первой цѣли, реальная стремится болѣе ко второй. Истина заключается въ гармоническомъ сочетаніи того и другаго. Связь между этими двумя задачами слѣдующая: побужденія и страсти въ сущности своей однѣ и тѣ же для всего человѣчества, но у различныхъ народовъ, въ различныя эпохи и возрасты, характеръ, степени и формы проявленія ихъ различны. Отсюда слѣдуетъ, что характеръ въ сценическомъ смыслѣ слова надобно понимать такъ: — выраженіе страсти чертами не только общими, отвлеченными (хотя бы и истинными, напр: классическіе герои); но и тѣми особенными индивидуальными, которыя свойственны изображаемой эпохѣ, національности, личности (типы реальной школы). При разнообразіи характерныхъ чертъ очевидно, что нѣтъ и не можетъ быть въ жизни вполнѣ цѣльныхъ характеровъ, а слѣдовательно не могутъ они быть и въ искусствѣ. Отсюда яснымъ становится несостоятельность дѣленія ролей на хорошихъ и дурныхъ людей, на героевъ и злодѣевъ, благородныхъ отцовъ и невинныхъ жертвъ, короче, на такъ называемыя амплуа. Идеаль настоящаго актера — способность играть всѣ роли, а не извѣстныя только. Чѣмъ разнообразнѣе его репертуаръ, тѣмъ онъ выше. Въ практическомъ отношеніи можно допустить раздѣленіе ролей на амплуа только на слѣдующемъ основаніи: великіе актеры — рѣдкость, а посредственные таланты всегда останавливаются на извѣстной спеціальности (субъективность игры, или жанръ), слѣдовательно, волею неволею приходится соглашаться съ этимъ дѣленіемъ. Кромѣ того, въ профессіи актера играютъ большую роль физическія средства: голосъ, ростъ, наружность; нѣкоторыя роли ради сценической иллюзіи требуютъ непременно извѣстныхъ внѣшнихъ средствъ въ актерѣ, слѣдовательно,

вотъ еще опр
плуа. Но во
въ этомъ случ
ниша, роли
мя не имѣетъ

вотъ еще оправданіе существующаго на практикѣ дѣленія на ам-
плуа. Но во всякомъ случаѣ строгое, какъ бы цѣхвое дѣленіе
въ этомъ случаѣ, какъ напр. первая любовница, вторая любов-
ница, роли наперсниковъ героевъ и злодѣевъ, въ настоящее вре-
мя не имѣетъ никакого серьезнаго значенія.

ДЕКЛАМАЦІЯ.

Голосъ. Общія понятія о голосѣ, какъ продуктѣ человѣческаго дыханія.—Звуки дыханія и голоса.—Средства для выработки голосовыхъ средствъ.—Двѣ стороны при выработкѣ сценической дикціи.—Часть механическая.—Приемы для приобрѣтенія ясности и чистоты произношенія.—Главнѣйшіе недостатки произношенія.—Благозвучіе, полнота, сила, выдержка и гибкость голоса и средства къ развитію этихъ качествъ.—Часть художественная.—Тонированіе слоговъ, словъ и предложений.—Движеніе рѣчи, мелодичность тона.—Какъ читать прозу и стихи.—Тоны эпическій, лирический, драматическій, комическій, разговорный.

Одно изъ главнѣйшихъ орудій сценическаго искусства есть голосъ, выработка котораго должна представлять для актера особенную важность. Самые сильные эффекты, которые можетъ произвести актеръ на сценѣ, имѣютъ основаніе въ голосѣ; мимика стоитъ уже на второмъ планѣ.

Голосъ есть продуктъ процесса дыханія. Не входя въ подробности относительно механическаго устройства голосоваго аппарата (гортани), скажемъ, что всѣ видоизмѣненія и оттѣнки голоса состоятъ въ зависимости отъ двухъ процессовъ: вдыханія и выдыханія, причемъ происходятъ большія или меньшія сотрясенія голосовыхъ связокъ. Таковы звуки: Вдохъ—звукъ продолжительнаго выдыханія воздуха изъ легкихъ. Усиленное вдыханіе образуетъ передышку. Зѣваніе есть звукъ происходящій отъ глубокаго вдыханія, за которымъ сейчасъ же слѣдуетъ продолжительное и сильное выдыханіе. Рыданіе есть колеблющійся звукъ, происходящій отъ борьбы и побѣды вдыханія надъ состоя-

ніемъ удушья. Крикъ—конецъ сильнаго выдыханія. Смѣхъ—короткій, прерывистый звукъ, происходящій отъ глубокаго и частаго вдыханія при судорожномъ сокращеніи грудной клѣтки. Если смѣхъ свободно выходитъ ртомъ, то при этомъ образуется хохотъ, если онъ проходитъ черезъ носъ — хихиханье; болѣе раздѣльно повторяющійся носовой звукъ смѣха есть хныканье и хмыканье. Смѣхъ взрослого человѣка состоитъ изъ повторенія звуковъ а и о; смѣхъ дѣтей и стариковъ изъ і и э. Различіе членораздѣльныхъ звуковъ, производимыхъ дыханіемъ, зависитъ отъ расположенія рта, языка, зубовъ, которые въ этомъ случаѣ являются вспомогательными органами голоса. Звуки, производимые простымъ исхожденіемъ голоса изъ гортани при маломъ участіи второстепенныхъ органовъ, суть гласныя буквы. Согласныя же обусловливаются извѣстнымъ участіемъ языка, губъ, зубовъ; отсюда дѣленіе ихъ на язычно-зубныя (д, т); язычныя, свистящія (с, ж, з); язычно-нёбныя (л, н); губно-зубныя (в, ф); губныя (б, п, м); горловыя (г, к, х); шипящія (ч, ш, щ).

По происхожденію голосъ раздѣляется на грудной (сотрясеніе нижнихъ вокальныхъ связокъ гортани) и фальцетъ (сотрясеніе верхнихъ). По характеру звука онъ раздѣляется на высокій, рѣзкій, (если гортань лежитъ близко къ полости рта) и низкій, глухой, (если она отдаленнѣе).

Средствами для развитія голоса являются пѣніе и декламація.

Относительно пѣнія замѣтимъ, что оно весьма важно для актера, какъ упражненіе, развивающее грудь и вообще укрѣпляющее голосовыя средства. Къ сожалѣнію, у насъ въ общественномъ воспитаніи на эту часть обращаютъ весьма мало вниманія. Въ учебныхъ заведеніяхъ далеко не вездѣ введено обученіе хоровому пѣнію; въ большинствѣ случаевъ оно ограничивается небольшимъ количествомъ лицъ, обладающихъ хорошими голосами, притомъ и ихъ обученіе рѣдко идетъ далѣе потребности или желанія имѣть пѣвчихъ для своей церкви. Между тѣмъ въ развивающемъ началѣ хороваго пѣнія едва ли кто сомнѣвается въ настоящее время. Для актера же пѣніе, помимо элемен-

тарнаго средства для развитія голоса, является важнымъ преимуществомъ въ сценической практикѣ: является возможность участія въ водевиляхъ (куплеты) и оперетахъ.

Декламація имѣетъ двоякое значеніе. Въ обширномъ смыслѣ слова, она обозначаетъ общую совокупность приѣмовъ, которыми вырабатывается сценическій разговоръ (дикція). Въ тѣсномъ смыслѣ она означаетъ мѣрное, пѣвучее, сопровождавшееся условною мимикою чтеніе, явившееся сперва у древнихъ Грековъ, затѣмъ развитое и утвердившееся на ложно-классической сценѣ и оставленное въ настоящее время. Какъ одно изъ вспомогательныхъ средствъ для выработки голоса, подобное чтеніе можетъ быть допущено, наравнѣ съ другими голосовыми упражненіями, только имъ отнюдь не должно злоупотреблять, чтобы въ учащихся не развилась привычка къ сценическому пѣнію. Съ особенною пользою оно можетъ быть примѣнено для уничтоженія въ учащихся весьма распространенной привычки говорить и читать скоро. Этотъ недостатокъ происходитъ главнѣйшимъ образомъ отъ безтолковаго выучиванія дѣтьми цѣлой массы стиховъ и прозы наизусть, при чемъ не обращается достаточно вниманія на смыслъ и характеръ произношенія; вотъ причина, почему у насъ такъ мало хорошихъ чтецовъ.

Основная цѣль декламаціи, въ обширномъ смыслѣ слова, есть выработка голосовыхъ средствъ и умѣнья пользоваться ими. Отсюда обученіе распадается на двѣ стороны: механическую и художественную. Первая часть обнимаетъ собою чистоту и ясность произношенія, благозвучіе, силу, выдержку и гибкость голоса; вторая часть — правильность тонированія словъ и предложений и красоту дикціи, т. е. гармоническое соотвѣтствіе говора идеѣ и характеру произносимой рѣчи.

1) Механическая часть. Чтобы выучиться произносить ясно и чисто, необходимо начать съ чисто механическихъ вокальныхъ упражненій. Упражненіе здѣсь состоитъ въ громкомъ произнесеніи гласныхъ отдѣльно и въ порядкѣ гаммы до тѣхъ поръ, пока звуки не будутъ выходить совершенно ясны и чисты. (Сольфеджи въ сокращенномъ видѣ). Этимъ путемъ учащійся достиг-

нетъ знанія объема и силы собственнаго голоса и слѣдовательно будетъ въ состояніи располагать имъ навѣрно, а не на удачу; при чемъ не будетъ риска оборваться голосомъ (взятіе ноты выше средствъ), или впасть въ монотонность. Вторую ступень составляетъ выработка произношенія согласныхъ. Здѣсь надобно точно опредѣлить причины дурнаго произношенія: есть ли то физическій недостатокъ организма, или пріобрѣтенная привычка. Въ первомъ случаѣ, если недостатокъ великъ, необходима помощь медика, а не учителя, напримѣръ заиканіе; во второмъ случаѣ упражненія могутъ или совершенно исправить, или сократить эти недостатки до такой степени, что они не будутъ препятствіемъ для сценическаго дѣла. Главнѣйшіе изъ недостатковъ произношенія пріобрѣтаемыхъ суть: картавость, шепелявость, произношеніе въ носъ, сопѣніе, вставка постороннихъ рѣчи звуковъ (по преимуществу э—э); чмоканье губами, прищелкиваніе языкомъ, говореніе сквозь зубы.

Картавость есть недостатокъ по преимуществу нѣмецкій и французскій; у насъ встрѣчается, большею частью, какъ результатъ смѣшнаго подражанія французскому выговору. Это есть выговариваніе буквы *р* одною гортанью, безъ помощи языка. Излечиться отъ него можно механически: надобно упражняться, какъ можно чаще, въ издаваніи звука *р* при чемъ стараться, чтобъ работалъ кончикъ языка и затѣмъ строго слѣдить за собою при произношеніи слоговъ и словъ съ этою буквою. Другой видъ картавленья заключается въ томъ, что звукъ *р* или совсѣмъ не произносится, или же замѣняется полугласною *ь*, или согласными *н* и *л*. Этотъ недостатокъ, какъ прямое слѣдствіе дѣтскихъ привычекъ, можетъ быть также исправленъ путемъ упражненій и внимательныхъ личныхъ наблюденій за произвольными движеніями языка, губъ и зубовъ.

Шепелявость—недостатокъ, заключающійся въ излишнемъ участіи языка при произношеніи шипящихъ согласныхъ, присоединяющаго къ нимъ нечистый звукъ *с*. Исправленіе шепелявости нѣсколько медленнѣе и обусловливается болѣе значительнымъ усиліемъ и стараніемъ со стороны учащагося. Надобно воздер-

живать языкъ отъ сильнаго прикосновенія его къ зубамъ, упражняясь надъ каждой согласной, къ которой приобрѣтена привычка примѣшивать звукъ с.

Гнусавость—произношеніе въ носъ, если только это не есть болѣзнь, можно уничтожить постепеннымъ упражненіемъ. При говореніи въ носъ, зубы стиснуты и ротъ мало открытъ, а расширяются ноздри (это всякій можетъ повѣрить зеркаломъ), слѣдовательно, для избѣжанія этого надобно заставлять себя говорить, открывая ротъ и зубы. Тотъ же приѣмъ надобно соблюдать для уничтоженія привычки говорить сквозь зубы. Источникомъ перваго недостатка весьма часто является ложное и смѣшное подражаніе носовымъ звукамъ иностранныхъ языковъ; причина втораго почти всегда лѣнь и небрежность.

Вставка постороннихъ звуковъ въ рѣчь есть прямое слѣдствіе привычки говорить скоро и безтолково заученное наизусть. Рѣчь подобнаго субъекта идетъ безостановочно и быстро, пока не измѣнила память; въ противномъ случаѣ, голосъ, непріученный слушаться мысли, вслѣдствіе инерціи, продолжаетъ дѣйствовать и какъ бы на помощь забытому слову производитъ протяженное э — э. Упражненіе въ медленномъ, осмысленномъ чтеніи есть средство избавиться отъ этой привычки.

Равнымъ образомъ путемъ строгаго вниманія за самимъ собою можно исправиться отъ остальныхъ привычекъ, мѣшающихъ ясному и чистому произношенію.

Здѣсь кстати сказать нѣсколько словъ о провинціальномъ выговорѣ. Говоря вообще, въ актерѣ это большой недостатокъ, отъ котораго избавиться довольно трудно и возможно только въ молодыхъ годахъ. Господствующій на русскомъ театрѣ языкъ есть языкъ обще-литературный, говоръ — великорусскій. Внесеніе провинціальнаго, мѣстнаго акцента можетъ совершенно испортить иллюзію драматическаго момента, придавъ ему неожиданно странный, непривычный для уха оттѣнокъ, который въ большинствѣ случаевъ является комическимъ. Наибольшею рѣзкостью и трудностью для отвыканія отличаются выговоры польскій и малороссійскій.

Послѣ пріобрѣтенія способности ясно и чисто произносить звуки, надобно актеру позаботиться объ усвоеніи себѣ другихъ не менѣ важныхъ въ сценическомъ отношеніи условій голоса, а именно: благозвучія, полноты, силы, выдержки и гибкости. Хотя хорошій, благозвучный голосъ есть природный талантъ, тѣмъ не менѣ упражненіе можетъ измѣнить къ лучшему всякій голосъ. Здѣсь главное: хорошо поставить голосъ и развить его до надлежащей полноты звуковъ. Поставить голосъ, какъ въ пѣніи, такъ и въ чтеніи значитъ вѣрно и точно опредѣлить извѣстную степень голосовыхъ средствъ учащагося, при которой онѣ являются наиболѣе пріятными для слуха и наименѣе обременительными для поющаго и говорящаго. Весьма непріятно видѣть и слышать надрывающагося пѣвца, или кричащаго актера. Въ этомъ случаѣ нельзя пройти молчаніемъ ошибки нѣкоторыхъ учителей пѣнія, которые ставятъ голоса учащихся на высокія ноты, не соображаясь съ возрастомъ и силами учащихся. Изъ этого выходитъ то, что пѣвцы рано спадаютъ съ голоса.

Для драматической сцены не годятся ни слишкомъ высокіе голоса, ни слишкомъ низкіе: первые рѣзки, вторые грубы; наилучшій голосъ для актера—средній между тѣмъ и другимъ. Поэтому, если у учащагося слишкомъ высокій голосъ, его надобно понизить упражненіемъ въ чтеніи на низкихъ тонахъ. Низкіе голоса съ усилѣхомъ повышать нельзя и потому актеру съ такимъ голосомъ приходится по неволѣ ограничивать свою дѣятельность извѣстными ролями, требующими, или допускающими это условіе.

Полнота голоса заключается въ способности владѣть наибольшимъ количествомъ звуковъ со всѣми ихъ оттѣнками; это есть также даръ природы, но различныя степени его развитія достигаются упражненіемъ. Для этого нужно много и громко говорить и читать грудными нотами, не позволяя себѣ ни горловыхъ, ни головныхъ звуковъ. Здѣсь грудь должна быть двигателемъ голоса, горло проходною дверью, ротъ средствомъ выраженія. Для того, чтобы убѣдиться, что говоримъ груднымъ голосомъ,

надобно во время чтенія положить руку на грудь: если въ груди замѣчается легкое сотрясеніе, значитъ, человѣкъ говорить грудью. Горловыя ноты могутъ быть допущены на сценѣ въ моменты выраженія сильныхъ аффектовъ, когда требуется раздирающій, рыдающій голосъ; но во время голосовыхъ упражненій ихъ нужно всячески избѣгать.

Сила голоса — условіе для актера необходимое; она измѣняется пространствомъ, на которомъ онъ долженъ быть слышимъ. Учащіеся должны всегда помнить о театральной залѣ и потому въ своихъ упражненіяхъ должны говорить всегда громче, нежели обыкновенно говорятъ въ комнатахъ. Для развитія силы голоса полезно говорить и читать на открытомъ воздухѣ, въ большой комнатѣ, не стѣсняясь постороннимъ шумомъ, который учащимся въ этомъ случаѣ не долженъ быть замѣчаемъ. Но при этомъ надобно беречься увлеченія высокими нотами и отнюдь не позволять себѣ кричать. Вообще производить эти упражненія надобно постепенно, безъ крайнихъ напряженій голоса.

Въ прямой связи съ силою голоса являются выдержка и гибкость. Выдержка есть способность долго говорить, не утомляясь; она вырабатывается тѣмъ же путемъ, какимъ достигается сила голоса, но при этомъ вспомогательными средствами являются особые приемы, при которыхъ самая выдержка голоса получаетъ свой разумный смыслъ. Эти приемы заключаются въ умѣнны дѣлать (братъ) паузы и незамѣтно переводить духъ.

Пауза есть остановка въ теченіи рѣчи, необходимая для вдыханія. Задача здѣсь та, чтобы приучить свой голосъ дѣлать эти остановки тамъ, гдѣ этого требуетъ самый смыслъ рѣчи. Повидимому это очень просто; но на практикѣ мы видимъ постоянныя противорѣчія. Наиболее распространена привычка говорить, не останавливаясь до тѣхъ поръ, пока есть воздухъ въ легкихъ и затѣмъ сразу дѣлать сильное вдыханіе. Изъ этого выходитъ то, что пауза часто приходится не на томъ мѣстѣ, гдѣ ея требуетъ смыслъ рѣчи и самое вдыханіе производитъ непріятный рѣзкій звукъ (захлебываніе, театральная икота). Далѣе: неумѣнье

сдѣлать паузу въ надлежащемъ мѣстѣ производить часто то, что голоса не достаетъ на произносимую тираду, а остановиться нельзя по смыслу рѣчи, вслѣдствіе чего послѣднія слова рѣчи говорятся скоро, слабо и не ясно, такъ сказать, проглатываются. Для избѣжанія этихъ недостатковъ надобно во время упражненій постоянно соразмѣрять моменты вдыханія со смысломъ читаемой тирады и вообще отнюдь не дѣлать вдыханія замѣтнымъ. Затѣмъ весьма полезно приучать себя къ умѣнной выговаривать громко длинныя тирады однимъ духомъ; но отнюдь не скороговоркою, а ясно и отчетливо, этимъ вырабатывается сила голоса и умѣнье обходиться безъ частыхъ вдыханій. Если приходится произносить длинную тираду, въ которой неудобно сдѣлать паузу, то надобно голосъ приготовить къ этому въ предъидущей паузѣ посредствомъ сильнаго вдыханія и настроить его въ томъ тонѣ и силѣ, какіе допускаются его объемомъ. Паузы могутъ быть длинныя и короткія, смотря по смыслу рѣчи; искусство соразмѣрять ихъ и дѣлать краснорѣчивыми относится уже къ художественной сторонѣ декламации.

Гибкость голоса есть способность измѣнять разнообразнымъ образомъ естественный оттѣнокъ голосоваго звука. На этомъ основывается подражаніе и передразниваніе чужой рѣчи. Это дѣлается посредствомъ повышеній и пониженій голоса и придаванія ему различныхъ оттѣнковъ. Здѣсь упражненія состоятъ въ постепенномъ приученіи себя говорить все громче и громче и на оборотъ спускать голосъ до шопота. Говоря тихо, надобно выговаривать согласныя рѣзче, а гласныя тише. На этомъ основывается искусство актера сдѣлать свой шопотъ слышимымъ въ концѣ театральной залы. Образцомъ для голосовыхъ упражненій этого рода можетъ служить періодическая рѣчь ораторовъ, а также стихи, писанные гекзаметромъ.

2) Художественная часть. Послѣ приобрѣтенія механическихъ голосовыхъ средствъ учащіеся должны усвоить себѣ искусство тонированія рѣчи (интонацію). Это есть умѣнье произносить слова и предложенія съ такими оттѣнками и особенностями тона, какихъ требуютъ условія логическія и фонетическія.

Безъ этого рѣчь бываетъ лишена живости и выразительности. Логическая сторона рѣчи есть внутренній смыслъ и относительное значеніе слоговъ словъ и предложеній; фонетическая обнимаетъ внѣшнія музыкальныя условія произношенія. Логическій элементъ рѣчи обуславливаетъ собою бѣольшую или мѣншую силу тона; фонетическій — бѣольшую или мѣншую его продолжительность.

Въ дѣлѣ тонированія слоговъ замѣтимъ слѣдующее: по требованію логическому усиленіе тона (удареніе) падаетъ почти всегда на коренной слогъ и дѣлается въ большинствѣ случаевъ неизмѣняемымъ, постояннымъ. Этотъ усиленный тонъ коренныхъ слоговъ называется вообще акцентомъ. Но на сценѣ это слово имѣетъ гораздо обширнѣйшее значеніе. Въ этомъ случаѣ его можно перевести русскимъ словомъ звукоизобразительность. Это есть искусство изображать, такъ сказать, рисовать звуками голоса смыслъ слова такъ, чтобы понятіе, заключающееся въ словѣ, представлялось ясно воображенію. Это искусство очень трудное, важное, требующее отъ актера настойчиваго труда надъ самимъ собою, а также образованія и творческой способности, т. е. таланта. Изученіе для актера необходимо. Для облегченія учащихся акцентъ сценическій можно раздѣлить на четыре степени.

1) Звукоподражательный. Эта степень не требуетъ отъ актера ни особенныхъ усилій, ни познаній, ни творчества, а только здраваго смысла. Это есть искусство хорошо и просто произносить слова звукоподражательныя. Такія слова существуютъ въ каждомъ языкѣ; онѣ рождаются въ народѣ въ періодъ младенчества, при бѣдности понятій и языка, когда образцомъ для словъ являются звуки, характеризующіе извѣстныя явленія природы. Таковы напр. слова: шипѣть, свистъ, шорохъ, громъ, шопотъ, журчаніе, стонъ и пр. Все искусство произношенія подобныхъ словъ состоитъ въ томъ, чтобы произносить ихъ такъ, какъ они написаны, просто, безъ усилія, не напирая на согласныя буквы, придающія словамъ звукоизобразительность. Къ послѣднему часто прибѣгаютъ актеры бездарные для произведенія

по ихъ мнѣнію, эффекта, а въ дѣйствительности они только неприятно раздражаютъ этимъ ухо слушателя, такъ какъ звукоизобразительныя слова сами по себѣ уже достаточно выразительны.

2) Логическій акцентъ есть искусство читать со смысломъ, читать такъ, чтобы для слушающаго были ясны всѣ малѣйшіе оттѣнки мысли, выраженной словами. Эта степень требуетъ отъ актера знанія грамматики и вѣрнаго, здраваго мышленія. Чтобы ясно передать слушателю смыслъ рѣчи, необходимо самому совершенно ясно понимать ее, а для того нужно знать значеніе каждаго слова, вошедшаго въ составъ рѣчи и его отношенія къ другимъ словамъ. Хотя логическій акцентъ не требуетъ отъ актера таланта, тѣмъ не менѣе изученіе его необходимо потому, что тамъ, гдѣ нѣтъ смысла, талантъ безсиленъ и творчество невозможно. Логическій акцентъ есть первая ступенька, ведущая артиста къ художественному чтенію, онъ есть мысль ему предшествующая. Подобно тому, какъ во всякомъ нашемъ дѣйствіи надобно сначала подумать, составить планъ для дѣйствія, такъ и въ искусствѣ сценическаго чтенія, чтобы читать художественно, надобно сначала научиться читать логически.

3) Символическій акцентъ. Символы употребляются для обозначенія понятій и вообще предметовъ невидимыхъ; напр. якорь означаетъ надежду, маска—сценическое искусство, лира—поэзію и пр. Въ сценическомъ искусствѣ символомъ является слово, когда оно не только передаетъ совершенно ясно заключающееся въ немъ понятіе, но въ тоже время производитъ на воображеніе слушателя такое впечатлѣніе, что передъ нимъ отчетливо рисуется въ видѣ какого нибудь образа, мысль и понятіе, выраженное словомъ. Символическій акцентъ вообще можно опредѣлить такъ: это есть искусство произносить слова и цѣлыя рѣчи такъ, чтобы въ воображеніи слушателя ясно и отчетливо рисовался отвлеченный смыслъ словъ и рѣчей въ образномъ видѣ. Символическій акцентъ уже принадлежитъ къ области искусства и требуетъ отъ актера извѣстной степени творчества.

4) Драматическій акцентъ есть высшая степень художественнаго чтенія и ему научиться безъ таланта и творчества невозможно. Задача обученія ограничивается здѣсь развитіемъ въ учащихся наблюдательности надъ живыми субъектами и въ объясненіяхъ натуры, характеровъ, личностей и ихъ общественныхъ или историческихъ положеній. Это есть искусство своимъ голосомъ какъ бы перейти совершенно въ чужую душу, въ чужой тонъ, свойственный изображаемому лицу, уничтожить всякую личную субъективную интонацію, чтобы слушатель могъ забыть, что говоритъ актеръ, а не изображаемое имъ лицо; это есть искусство говорить чужимъ языкомъ, сообразно требованіямъ эпохи, національности, положенія. Достигается оно при условіи таланта путемъ долгой и серьезной практики.

Касательно вопроса тонированія словъ замѣтимъ, что слова должны произноситься съ бѣльшею или мѣньшею силою тона, смотря по ихъ относительной важности въ цѣломъ предложеніи. Это называется акцентуированіе. Степень тонированія обусловливается грамматическимъ, логическимъ строеніемъ рѣчи, а также характеромъ сценическаго момента (спокойное или страстное положеніе актера). Замѣтное, сильное акцентуированіе словъ можетъ быть допущено только тогда, когда на нихъ именно опирается особенный, выразительный смыслъ, когда является потребность рѣзко отѣнить извѣстную сценическую минуту. Увлеченіе и злоупотребленіе акцентуировки составляетъ такъ называемое подчеркиваніе, иначе: неосмысленное усиленіе тона на словахъ неважныхъ, въ ущербъ главнымъ по значенію словамъ тирады, отъ чего теряется всякая образность рѣчи и самая рѣчь надоѣдаетъ. Это — недостатокъ, довольно распространенный на провинціальныхъ сценахъ.

При тонированіи предложеній нужно обратить вниманіе на повышеніе (поднятіе) и пониженіе (паденіе) тона, чѣмъ они и отличаются другъ отъ друга. Общее правило здѣсь то, что тонъ повышается въ началѣ предложенія и падаетъ въ концѣ, на послѣднемъ словѣ. Умѣнье правильно повышать и понижать тонъ, т. е. чтобъ эти колебанія тона соотвѣтствовали гармонически

внутреннему значенію того или другаго предложенія, дѣлается особенно важнымъ въ длинныхъ періодахъ. Здѣсь точно также, какъ и въ отдѣльныхъ предложеніяхъ, окончательное пониженіе тона должно соотвѣтствовать концу періода, а до тѣхъ поръ различныя предложенія, составляющія періодъ, должны имѣть колеблющійся тонъ. Та высота тона, на которой произносится предложеніе или періодъ, есть основной тонъ. Но въ сценической рѣчи онъ не остается всегда одинъ и тотъ же. Въ рѣчи спокойной высота тона остается равномерною на протяженіи нѣсколькихъ періодовъ; рѣчь страстная, возбужденная обуславливаетъ иногда постепенное повышеніе тона на каждомъ отдѣльномъ предложеніи, сообразно возрастающему интересу и значенію высказываемыхъ мыслей и чувствъ. Степень повышенія тона въ подобныхъ случаяхъ опредѣляется во-первыхъ голосовыми средствами говорящаго, а во-вторыхъ художническимъ пониманіемъ и истолкованіемъ самому себѣ смысла произносимой тирады.

Въ такой же тѣсной зависимости отъ смысла и характера рѣчи находится умѣнье управлять движеніемъ рѣчи по своему произволу, вопреки пріобрѣтаемой каждымъ изъ насъ наклонности къ скорому, или медленному говору. Разнообразіе рѣчи, необходимое для сцены, достигается именно этимъ умѣньемъ. Общее же правило движенія сценической рѣчи то, что она должно быть спокойнѣе и сдержаннѣе, чѣмъ въ общезжитіи, противъ чего грѣшатъ часто молодые актеры, въ большинствѣ случаевъ имѣющіе привычку торопиться. Искусство управлять движеніемъ рѣчи пріобрѣтается путемъ упражненій въ медленномъ и быстромъ чтеніи. Въ первомъ случаѣ основою должны быть гласные звуки, на которые и нужно равномерно напирать голосъ; во второмъ нужно всячески избѣгать того, что называется «запыхаться» отъ торопливости и отнюдь не позволять себѣ проглатывать или сбѣдать слова и звуки. Невозможно указать опредѣленныхъ правилъ относительно выработки мелодичности тона и умѣнья пользоваться всѣми его оттѣнками (колорить тона); это пріобрѣтается на самой практикѣ при посредствѣ художническаго вкуса и такта. Такъ какъ всѣ драматическія произведенія являются въ

прозаической или стихотворной формѣ, то естественно является вопросъ, какъ читать то и другое? Прозаическая рѣчь, какъ прямое выраженіе логической стороны языка, обуславливаетъ собою простоту и естественность произношенія; она должна составлять главный матеріалъ для элементарныхъ средствъ учащагося. Переходъ отъ прозы къ тоническому стиху составляетъ гекзаметръ, которымъ впрочемъ надобно пользоваться при упражненіяхъ осторожно, подчиняя его постоянно логическому акценту, чтобы не пріобрѣсти сценической пѣвучести. Временное исключеніе въ пользу пѣвучаго произношенія можно допустить только для тѣхъ учениковъ, для которыхъ подобное чтеніе является чуть ли не единственнымъ механическимъ средствомъ для уничтоженія укоренившейся привычки къ безтолковой скороговоркѣ, равнымъ образомъ для заикающихся въ слабой степени. Стихи тоническіе, повидимому, читать легче прозы, какъ рѣчь подчиненную извѣстному, правильному размѣру; но въ сущности дѣло хорошаго произношенія стиховъ довольно сложное. Главнѣйшіе недостатки, замѣчаемые у многихъ при чтеніи стиховъ суть: скандированіе (рубленіе) стиха (подчеркиваніе такта) и отбиваніе рифмы (удареніе на рифмахъ). Обѣ эти привычки производятъ непріятную для слуха монотонность. Вообще надобно читать стихи, слѣдуя правиламъ тонированія прозы; не надобно стараться ни уничтожать стихотворнаго такта, ни дѣлать его особенно замѣтнымъ. Отбиваніе же рифмъ происходитъ отъ неосмысленной привычки останавливаться въ концѣ каждаго стиха. Вообще можно сказать, что умѣнье правильно и музыкально тонировать прозу есть вѣрное основаніе для пріобрѣтенія искусства изящно произносить стихи. Неправильное чтеніе прозы непріятно для слуха, дурное чтеніе стиховъ просто нестерпимо.

Въ область сценическаго дѣйствія входятъ всѣ три элемента поэзіи: эпическій, лирический и драматическій. Каждому изъ этихъ элементовъ соотвѣтствуетъ своеобразная дикція. Сценический докладъ, рассказъ, описаніе должны передаваться вообще спокойнымъ тономъ, но безъ монотонности. Различныя степени этого спокойствія зависятъ отъ характера рассказывае-

мого или описываемаго
разсказывающаго
какъ простое
совершенно
равнодушный
явленіе. Если
по его мнѣнію
пателей, то
лирический
предмета (п
идеальныя,
тельную сте
жетъ внести
цель прои
допущены
Тонъ
нельзя под
находится в
и страстей.
тельность а
ее постоянн
психологиче
художествен
задушевност
учащихся. Р
тацію (лог
или однообр
прирожден
случай тѣм
людей, кото
внутренним
Драмат
сочетаніе эп
ни къ харак
драматическ

маго или описываемаго и отъ цѣли, которую имѣетъ въ виду разсказывающій. Разсказъ о происшествіи мало интересномъ, какъ простое заявленіе случившагося факта, обуславливаетъ совершенно спокойный тонъ, но въ тоже время не совершенно равнодушный и безучастный, какимъ напримѣръ докладываютъ лакеи. Если же разсказчикъ имѣетъ въ виду передачу важнаго по его мнѣнію происшествія подѣйствовать на воображеніе слушателей, тонъ долженъ быть оживленнѣе, но не переходить въ лирическій наосъ. Точно также описаніе внѣшней стороны предмета (прозаическое) произносится спокойно, описанія же идеальныя, поэтическія — съ большимъ одушевленіемъ. Значительную степень тонического оживленія разсказа и описанія можетъ внести актеръ, если, по смыслу сцены, онъ былъ очевидцемъ происшествія или предмета; тутъ иногда могутъ быть допущены тоны лирическій и даже драматическій.

Тонъ сценическаго лиризма весьма разнообразенъ, его нельзя подвести подъ общія правила; различіе его оттѣнковъ находится въ тѣсной связи со степенями и характеромъ аффектовъ и страстей. Мѣркою здѣсь является непосредственная чувствительность актера, которой впрочемъ нельзя давать много воли; ее постоянно надобно повѣрять научными фізіологическими и психологическими свѣдѣніями и сообразовать съ условіями художественнаго вкуса. Извѣстная умѣренность и сдержанность задушевности и страстности тона суть необходимыя условія для учащихъ. Нарушеніе этихъ условій даетъ въ результатѣ аффекацію (ложную чувствительность), излишнюю восторженность, или однообразную плаксивость тона. Лирическій тонъ, хотя и прирожденъ человѣку, тѣмъ не менѣе для актера нужна въ этомъ случаѣ тщательная выработка; въ жизни мы нерѣдко встрѣчаемъ людей, которые тономъ своей рѣчи прямо противорѣчатъ своимъ внутреннимъ ощущеніямъ.

Драматическій тонъ обуславливаетъ собою художественное сочетаніе эпическаго и лирическаго тоновъ въ живомъ примѣненіи къ характеру и положенію дѣйствующаго лица. Особенности драматическаго тона состоятъ изъ тѣхъ оттѣнковъ интонаціи.

которые свойственны не всѣмъ людямъ вообще, а только одному извѣстному лицу, въ извѣстный моментъ дѣйствія. Такимъ образомъ эпическій и лирический тонъ, какъ составныя части, сливаются въ драматическій, когда актеръ не читаетъ и не говоритъ, а играетъ. Отношеніе здѣсь такое же, какое существуетъ въ дикціи актера, учащаго роль и актера, исполняющаго ее на сценѣ во время спектакля. Въ обоихъ случаяхъ вы слышите разнообразные оттѣнки интонаціи въ примѣненіи къ извѣстнымъ моментамъ душевныхъ состояній, выражаемыхъ ролью; но въ первомъ случаѣ они являются какъ бы отдѣльно, по частямъ, съ перерывами, въ какомъ то неопредѣленномъ, отвлеченномъ видѣ; во второмъ эти же разнообразные тоны сливаются въ одинъ гармоническій аккордъ, и образуютъ разнообразную, живую, связную рѣчь, со всѣми своеобразными оттѣнками, которыхъ требуетъ отъ человѣка выполняемая имъ роль. Драматическій тонъ въ сущности тоже, что драматическій акцентъ, о которомъ упомянуто выше. Замѣтимъ еще, что драматическій тонъ неразлученъ съ мимикой и жестикуляціей.

Комическій тонъ, составляющій прямую противоположность серьезному лирическому тону, опредѣленныхъ правилъ не имѣетъ, потому что цѣликомъ зависитъ отъ личныхъ особенностей комика. Главнѣйшіе приемы, на которыхъ опирается рѣчь комизма (по преимуществу внѣшняго) суть: передразниваніе чужаго выговора, умышленное приданіе извѣстной тирадѣ тона, несоотвѣтствующаго ея смыслу, (пародія), растягиваніе рѣчи, или речитативъ, прибавленіе къ рѣчи разныхъ постороннихъ звуковъ, удлинненіе паузъ и т. п. При изученіи этого тона, точно также какъ и въ лирическомъ, нужны извѣстнаго рода художническая сдержанность и умѣренность, чтобы не «пересолить» тона; то есть не впасть въ шаржъ и карикатуру, составляющія сферу балаганнаго комизма.

Разговорный тонъ на сценѣ отличается отъ обыкновеннаго разговорнаго тона тѣмъ, что онъ долженъ быть громче, отчетливѣе и живѣе. Въ обыденномъ разговорѣ мы часто пропускаемъ безъ вниманія неправильныя ударенія, проглатываніе словъ и

звуковъ
неточно
для то
воръ н
говором
(Пр
«Деклам

звуковъ и тому подобные недостатки дикціи; на сценѣ всѣ эти неточности рѣжутъ ухо. Живость же есть необходимое условіе для того, чтобы выученный актеромъ сценическій разговоръ не походилъ на чтеніе, а былъ бы дѣйствительнымъ разговоромъ.

(Примѣры для упражненій въ чтеніи см. Хрестоматію отдѣлъ «Декламація»).

МИМИКА.

Мимика лица (физиогномика) и тѣлодвиженій (жестикуляція).—Значеніе мимики и необходимость ея изученія для актера.—Двѣ стороны при обученіи мимикѣ.—Часть физиологическая.—Понятіе о мимикѣ древняго и новаго искусства.—Физиологическія основанія, какъ необходимое условіе современнаго изученія мимики.—Раздѣленіе пантомимныхъ знаковъ.—Физиономическое значеніе лицевой мимики и остальныхъ частей человѣческаго тѣла.—Часть сценическая.—Искусство сценическаго поведенія и манеры.—Главнѣйшіе недостатки современной сценической мимики.—Общія условія художественной мимики.—Средства для выработки разумной мимики.—Общія правила сценическихъ пріемовъ мимики.

Мимика (въ обширномъ смыслѣ слова), какъ языкъ инстинкта, есть способъ выраженія нашихъ мыслей и чувствъ наиболее выразительный. Въ области нашихъ инстинктивныхъ побужденій она имѣетъ ту характерную особенность передъ словомъ, что она менѣе его подчиняется усиліямъ воли, и потому нерѣдко своею выразительностью противорѣчитъ словесному выраженію внутреннихъ ощущеній. На этомъ основаніи неопытный лжець, запираясь на словахъ, старается не смотрѣть на того, кому онъ лжетъ, изъ инстинктивнаго опасенія, что лицо измѣнитъ его стремленію скрыть истину. По той же самой причинѣ въ высшемъ кругу общества, гдѣ господствуетъ вообще большая сдержанность чувства и мысли, стараются избѣгать всякихъ рѣзкихъ тѣлодвиженій и гримасъ, между тѣмъ, какъ языкъ простолюдиновъ, не нуждающихся въ этой сдержанности, всегда сопровождается рѣзкою и выразительною пантомимою. Но рядомъ съ этою выразительностью мимическаго языка надобно замѣтить, что онъ далеко

не всегда бываетъ ясенъ и понятенъ для каждаго. Мимическій языкъ дикарей для европейцевъ понятенъ вполнѣ только въ общихъ чертахъ; притомъ дѣйствія воли вообще до такой степени разнообразятъ и видоизмѣняютъ этотъ инстинктивный языкъ, что часто самый опытный наблюдатель можетъ ошибиться въ истолкованіи значенія того или другаго жеста. Отсюда мы вправѣ заключить, что пониманіе мимическаго языка не прирождено человѣку, а пріобрѣтается имъ по аналогіи цѣлымъ рядомъ опытовъ и наблюденій, и что, слѣдовательно, актеру надобно основательно изучить мимику, а не довольствоваться безсознательнымъ выполненіемъ той жестикуляціи, которую вырабатываетъ обыденная жизнь. Мы выставляемъ на видъ это положеніе потому, что и въ настоящее время можно еще встрѣтить мнѣніе, что специальное научное изученіе мимики для актера бесполезно на томъ основаніи, что всякое внутреннее движеніе и безъ обученія выражается натуральными, опредѣленными жестами. Мнѣніе это неосновательно въ трехъ отношеніяхъ: 1) Натуральная мимика часто бываетъ, какъ замѣтили выше, неясна: 2) Вполнѣ натуральной мимики на сценѣ быть не можетъ, потому что она соответствуетъ только непосредственному личному ощущенію человѣка; а такой субъективной игры актеръ долженъ избѣгать. 3) Натуральный жестъ въ его чистомъ видѣ для сцены не годится, а нуждается въ извѣстной выработкѣ сценическихъ манеръ точно также, какъ воспитаніе вырабатываетъ ихъ для общественной гостиней. Сценическая неловкость актеровъ начинающихъ, и распушенность манеръ многихъ провинціальныхъ, затѣмъ проглядывающая на сценѣ рутина въ употребленіи тѣхъ или другихъ жестовъ служатъ очевидными доказательствами того значенія, какое должно имѣть для актера правильное, серьезное изученіе мимики.

Обученіе мимикѣ, имѣющее основною задачею сдѣлать лицо и тѣло актера понятнымъ, вѣрнымъ и красивымъ орудіемъ для передачи внутреннихъ ощущеній и страстей, распадается на двѣ части: фізіологическую и сценическую. Первая состоитъ въ усвоеніи учащимися сознательнаго знанія законовъ, управ-

ляющихъ языкомъ тѣлодвиженій; вторая имѣетъ въ виду выработку практическихъ приѣмовъ, принаровленныхъ къ сценическимъ требованіямъ. Рядомъ съ пріобрѣтеніемъ научныхъ свѣдѣній должны идти мимическія упражненія, состоящія изъ попытокъ дѣлать соотвѣтствующія смыслу разучиваемаго тѣлодвиженія и фizioномію. Замѣтимъ при этомъ, что подобныя упражненія для учащихся должны имѣть не абсолютное, а относительное значеніе. Онѣ играютъ роль сценической гимнастики, вырабатывающей выразительность, подвижность и красоту тѣла; при выходѣ на сцену многое изъ этихъ приѣмовъ можно и должно забыть, но извѣстное умѣнье владѣть своей внѣшностью останется. Ошибка при обученіи мимикѣ въ старой декламационной школѣ, породившая наклонность къ рутинѣ, заключалась не въ основномъ принципѣ обученія мимикѣ, а въ условности самихъ мимическихъ приѣмовъ, которые, не опираясь съ одной стороны надлежащимъ образомъ на полнотѣ научной правды, дѣлались въ тоже время какъ бы обязательными для актера на цѣлую жизнь, и тѣмъ самымъ въ значительной степени стѣсняли рамку живой сценической мимики.

1) Физиологическая часть. У древнихъ Грековъ пантомимное искусство (оркестика) имѣло довольно большое, хотя строго условное развитіе, и обученіе ему приведено было въ извѣстную, опредѣленную систему*), которая съ извѣстными видоизмѣненіями вошла по наслѣдству въ составъ ложно-классической школы. Эта система, имѣя въ виду изображеніе исключительно идеальныхъ сторонъ человѣческой жизни, естественно не могла въ своемъ полномъ составѣ послужить образцомъ для новаго времени, которое, вмѣстѣ съ перемѣнившимися взглядами на искусство, должно было выработать для своего руководства

*) У древнихъ основу воспитанія составляла музыка, но подъ этимъ названіемъ подразумѣвались всѣ искусства, въ основѣ которыхъ былъ ритмъ. Два искусства имѣли предметомъ дикцію и жестификацію: музыка гипокритическая (декламация) и музыка оркестическая (танцованіе, или вѣрнѣе жестификація). Сценическая оркестика раздѣлялась на эммелію (трагическую) кордаксъ (комическую) и сидиннію (сатирическую) версификацію, сопровождавшуюся каждая особою, условною миміею.

*) Имена мимикъ в жестахъ Балль, Дюшенъ, сценическую мимію драм. искус.

другой болѣе широкій принципъ, нежели которымъ довольствовался древній и средневѣковой міръ. Принципъ этотъ нынѣ уже выяснился на столько, что его можно опредѣлить такимъ образомъ: сценическая пантомима должна быть естественна и разнообразна. Труды многихъ ученыхъ *), занимавшихся изслѣдованіемъ вопроса объ языкѣ тѣлодвиженій, доказали, что единственными вѣрными руководителями въ этомъ случаѣ являются фізіологическія данныя, изученіе которыхъ и должно составлять основаніе современнаго обученія мимикѣ. И хотя ихъ научныя наблюденія, вслѣдствіе обширности и трудности задачи, не составляютъ еще того, что, въ строгомъ смыслѣ слова, называется системою, тѣмъ не менѣе онѣ могутъ служить для учащагося достаточно твердою опорою для правильной и разумной выработки сценической мимики. Не вдаваясь въ критическую оцѣнку трудовъ названныхъ нами дѣятелей, мы приведемъ въ сжатомъ видѣ результаты ихъ наблюденій.

Пантомимные знаки, имѣющіе съ одной стороны самостоятельное значеніе, какъ всякое другое физическое отправленіе, а съ другой стороны служащіе средствомъ для выраженія внутренней жизни, весьма разнообразны по формамъ и различны по характеру. Основаніемъ для ихъ различенія можно признать источникъ ихъ отправленія, то есть: являются ли они непосредственнымъ, такъ сказать, безсознательнымъ выраженіемъ внутреннихъ ощущеній, или обусловливаютъ въ своихъ проявленіяхъ участіе человѣческой воли. На этомъ основаніи всѣ мимическіе знаки (жестъ и фізіономику) можно раздѣлить на два разряда: 1) Естественные, инстинктивные невольно и неизмѣнно, а въ общихъ чертахъ даже одинаково у всѣхъ людей выражающіе или физическое ощущеніе или нравственный порывъ (аффектъ) и 2) Искусственные, обнаруживающіе собою дѣятельность ума и приобрѣтенныхъ общежитіемъ привычекъ. Жесты первого

*) Имена лицъ, наиболѣе замѣчательныхъ по изслѣдованію вопроса о мимикѣ и жестахъ: Лафатеръ, Лебрень, Камперъ, Моро де-ла Сартъ, Чарльзъ Бэлль, Дюшенъ, Пидеритъ, Грасіоле, Дарвинъ. Лица, имѣвшія въ виду специально сценическую мимику: Превиль, Энгель, Дельсартъ.

сорта можно раздѣлить на жесты выразительные и жесты равновѣсія. Жесты второго сорта бываютъ или условные, (манеры) или обдуманые (индивидуальные). Оба разряда жестовъ могутъ являться прежде слова, или ему сопутствовать, но никогда не рождаются послѣ. Продолженіе жеста послѣ изданнаго звука или словеснаго выраженія извѣстнаго ощущенія бываетъ только тогда, когда ощущеніе, произведшее жестъ, было слишкомъ сильно. По характеру своего проявленія жесты натуральные довольно рѣзко отличаются отъ искусственныхъ, и потому безсознательное смѣшеніе въ сценической игрѣ (у посредственныхъ и дурныхъ актеровъ) этихъ двухъ родовъ пантомимныхъ знаковъ производитъ на зрителей непріятное впечатлѣніе. Балетныя пантомимы часто кажутся намъ смѣшными именно потому, что страсть выражается въ нихъ наперекоръ природѣ въ большинствѣ случаевъ знаками ненатуральными, а описательными. Такъ напримѣръ балетный любовникъ подбѣгаетъ къ красавицѣ и, дѣлая сладкое лицо, вертитъ около него рукой (намекъ на красоту), это жестъ умственного анализа; потомъ прикладываетъ руку къ сердцу (показаніе эмблематическаго органа любви), это опять анализъ; становится на колѣна по обдуманымъ, извѣстнымъ правиламъ хореографіи; короче вся его мимика имѣетъ чисто описательный, а не натуральный характеръ. Потому при изученіи мимики нужно строго опредѣлить значеніе обоихъ разрядовъ пантомимныхъ знаковъ. Жесты натуральные, не смотря на безчисленное разнообразіе формъ своего проявленія, опираются на извѣстныхъ физиологическихъ законахъ, неизмѣняющихся въ своей сущности; жесты же описательные, обдуманые, какъ результаты общественной жизни въ извѣстную эпоху ея развитія, имѣютъ характеръ измѣняемый и до крайности своеобразный. Главнымъ предметомъ теоретическаго изученія мимики, конечно, должны быть знаки перваго разряда, какъ непосредственные показатели перемѣнъ, обуславливающихъ внѣшнее и внутреннее состояніе нашего организма.

Всякое внутреннее ощущеніе выражается въ нашемъ тѣлѣ посредствомъ мускуловъ, которые, заставляя извѣстнымъ обра-

зомъ двигаться тѣ или другіе органы, играютъ въ этомъ случаѣ роль рычаговъ, приводящихъ нашу душу въ соприкосновеніе съ внѣшнимъ міромъ. Въ фізіологіи доказано, что каждому извѣстному внутреннему состоянію соотвѣтствуетъ опредѣленное напряженіе однихъ и тѣхъ же мускуловъ. Такъ напримѣръ всякому пріятному ощущенію соотвѣтствуетъ тѣлесная расширяемость т. е. усиленное дѣйствіе разводящихъ мускуловъ (*extensores*); а при непріятномъ ощущеніи обнаруживается сжимаемость, сокращеніе тѣла, т. е. преобладающая дѣятельность сводящихъ мускуловъ (*flexores*). Отъ частаго повторенія однихъ и тѣхъ же движеній въ извѣстномъ направленіи мускулы получаютъ особенное сильное развитіе, что обнаруживается во внѣшности наиболѣе рѣзкими, опредѣленными чертами. Совокупность этихъ постоянныхъ, опредѣленныхъ, характерныхъ чертъ въ мимикѣ cadaго челоѣка составляетъ такъ называемую фізіономику; названіе, примѣняемое въ общежитіи преимущественно къ лицевымъ чертамъ, какъ наиболѣе выразительнымъ, но въ строгомъ смыслѣ слова, долженствующее имѣть болѣе широкое значеніе, по отношенію къ характерной мимикѣ всего тѣла.

Къ сожалѣнію, какъ мы сказали выше, наука не выработала еще достаточнаго количества данныхъ, чтобы можно было представить полную систематическую картину лицевой мимики и тѣлодвиженій, потому приходится ограничиться указаніемъ на то фізіономическое значеніе, какое имѣютъ въ отдѣльности различныя части челоѣческаго тѣла. Болѣе связныя и полныя указанія мимическаго выраженія ощущеній, аффектовъ и страстей приведены нами ниже.

Голова. Выразительность головы, какъ главнѣйшей въ нравственномъ отношеніи части челоѣческаго тѣла, отразилась въ общежитіи извѣстными выраженіями, которыя весьма мѣтко обрисовываютъ различныя психическія состоянія, свойственныя тому или другому головному движенію. Кому не извѣстно значеніе выраженій: кивнуть, замотать, поднять, задрать, повѣсить, понурить голову и т. п. Постараемся опредѣлить характерное значеніе найчаще встрѣчающихся головныхъ движеній.

Голова наклоненная впередъ, смотря по степенямъ наклоненія означаетъ почтеніе, униженіе, смиреніе, самоотреченіе; если при этомъ существуетъ легкое отклоненіе въ бокъ, такъ что ухо приближается къ плечу—знакъ нѣжныхъ чувствъ, а также огорченія. Голова понуренная, повѣшенная, т. е. наклоненная, какъ будто отъ собственной тяжести—знакъ печали. Голова поднятая—знакъ радости и надежды. Голова заброшенная нѣсколько назадъ (задранная)—знакъ гордости, готовности на борьбу, оскорбленнаго самолюбія, противодѣйствія, вообще проявленія энергіи. Голова опрокинутая назадъ, какъ бы безъ участія шейныхъ мускуловъ—знакъ крайняго горя, отчаянія; то же съ напряженіемъ шеи—знакъ ярости, бѣшенства. Быстрое движеніе головы на право и на лѣво (мотаніе), какъ бы стряхиваніе съ себя чего нибудь въ сторону—знакъ отрицанія, нежеланія чего либо; медленное качаніе головы въ стороны — знакъ недоумѣнія, осужденія, легкой угрозы; медленное качаніе головы впередъ и назадъ,—непріятнаго изумленія предъ непріятной новостью; быстрое качаніе впередъ и назадъ (киваніе)—одобренія, зова. Голова неподвижная—знакъ изумленія; голова прячущаяся между плечъ—знакъ сконфуженнаго состоянія и эгоистическаго равнодушія. Напряженное высовываніе головы впередъ по направленію къ какому нибудь опредѣленному предмету — знакъ любопытства, желанія, жажды обладанія.

Лобъ, чело есть органъ разумной дѣятельности духа; сфера инстинктовъ ближе къ затылку. Развитие этого органа въ царствѣ животномъ вездѣ соотвѣтствуетъ степени развитія умственной способности. Лобъ возвышенный, занимающій почти половину лица есть исключительное достояніе человѣка. Узкость и впалость лба — всѣмъ извѣстный признакъ ограниченности. Лобъ большой съ преимущественнымъ развитіемъ верхней части надъ нижнею—знакъ творческаго генія. Лобъ съ выпуклостью по срединѣ—знакъ любви къ занятіямъ, вообще способности угадывать причины вещей. Лобъ сдавленный у бровей и выпуклый къ вискамъ—знакъ ловкости и хитрости (лисыя фізіог-

номія). Лобъ съ бѣльшими или мѣньшими выпуклостями надъ бровями—знакъ остроумія, насмѣшливости. Лобъ прямой, но придавленный—знакъ бѣдности воображенія, отсутствія остраго ума, но въ тоже время признакъ твердаго характера. Лобъ остроконечный—знакъ тупоумія и упрямства. Лобъ гладкій, совершенно безъ складокъ—признакъ ограниченности и холодной натуры. Лобъ блестящій, полированный (встрѣчается часто у женщинъ и молодыхъ людей)—признакъ беззаботности, спокойствія, довольства. Напряженіе лобныхъ мускуловъ, приводящихъ въ движеніе глазныя мышцы, производитъ на лбу различныя складки, которыя по ихъ фیزیономическому значенію можно раздѣлить на два вида: складки горизонтальныя и вертикальныя. Первыя являются характерными признаками вниманія, наблюдательности, любопытства, добродушія, а также болѣзненнаго разстройства мышечной системы. Вторыя служатъ довольно вѣрными показателями непріятныхъ ощущеній и представленій; онѣ встрѣчаются у людей близорукихъ и страдающихъ головными и глазными болѣзнями, у людей страдающихъ душевно, чувствительныхъ и раздражительныхъ. Одновременное смѣшеніе горизонтальныхъ и поперечныхъ складокъ соотвѣтствуетъ психическому одновременному сочетанію напряженнаго вниманія и непріятнаго возбужденія. Особенно рѣзко это сказывается въ ужасѣ и мужественномъ порывѣ. Оттѣнки этихъ выраженій зависятъ отъ преобладанія тѣхъ или другихъ складокъ.

Брови. Движеніе бровей находится въ тѣсной связи съ напряженіемъ лобныхъ и глазныхъ мышцъ. Главныхъ движеній два: расширеніе, соотвѣтствующее пріятнымъ ощущеніямъ и сокращеніе (сближеніе, пониженіе)—знакъ непріятныхъ. Нахмуренныя брови всѣмъ извѣстный знакъ неудовольствія и гнѣва. По внѣшнему виду брови имѣютъ также свое характерное значеніе; такъ напримѣръ брови сближенныя, густыя жесткія — признакъ силы, бодрости, твердости ума, способности рассчитывать, соображать. Брови разъединенныя, рѣдкія, мягкія — признакъ слабости, робости, кротости, ограниченности, несообразительности. Неправильность, подвижность

бровей — признак живаго, нервнаго темперамента, сильныхъ страстей; неподвижность ихъ — знакъ спокойствія, равнодушія, холодной натуры.

Глаза. Выраженіе «глаза — зеркало души» совершенно вѣрно опредѣляетъ то важное значеніе, которое имѣетъ этотъ органъ. Ни одинъ органъ не выражаетъ такъ живо, понятно и точно внутреннее состояніе нашего духа, какъ глазъ. Отсутствіе способности зрѣнія сообщаетъ всему лицу мертвенное выраженіе печали (напр. лица слѣпыхъ). Глаза суть преимущественные органы для выраженія мысли и чувства; по выразительности своей они стоятъ выше дара слова. Глазъ рѣже лжетъ, чѣмъ языкъ и часто дѣлаетъ мысль вполне понятною безъ пособія языка. Такъ влюбленный обыкновенно выражаетъ свое нетерпѣніе быть вмѣстѣ съ предметомъ страсти словами: «я хочу ее видѣть» вмѣсто того чтобы сказать: «я хочу говорить съ ней». Далѣе: влюбленные при свиданіи гораздо больше смотрятъ другъ другу въ глаза, чѣмъ говорятъ.

При изученіи глазной мимики надобно различать: форму и цвѣтъ глазъ, движеніе и выраженіе ихъ. Форма и цвѣтъ глаза. Величина глазнаго яблока большею частью у всѣхъ одинакова; величину глаза опредѣляетъ главнѣйшимъ образомъ большее или меньшее расширеніе вѣкъ, дающихъ этому органу различныя формы. Форма, а главнымъ образомъ размѣръ глаза находится въ тѣсной связи съ психической стороною субъекта. Чѣмъ обширнѣе поле зрѣнія, тѣмъ болѣе матерьяловъ для изслѣдованія, тѣмъ шире совершается процессъ внутренней переработки полученныхъ впечатлѣній, а слѣдовательно самая организація является въ болѣе совершенномъ видѣ. На этомъ основаніи можно сказать, что глаза маленькія, суженныя отъ природы, — признакъ лѣниваго, ограниченнаго, грубаго или односторонняго ума. Глаза большіе, открытые можно считать однимъ изъ признаковъ оригинальнаго, смѣлаго, широкаго ума, иногда же это является результатомъ болѣзненныхъ состояній. Наблюденія надъ цвѣтомъ глазъ еще недостаточны для того, чтобы можно было съ точностью опредѣлить психическое значеніе различныхъ цвѣ-

товыхъ от
что глаза
темные—
Дви
сторженна
Глаза не
шии предм
ность. Гл
тонкой
глаза вы
таращат
бодно,
въ завис
даютъ—
(масляны
Выра
ваетъ душ
мяткомъ,
стояніе с
которыхъ
одно обще
жизнедѣ
ютъ взгля
возбужда
живыми,
нищающ
зомъ: возбу
количество
ныя мыш
процессъ вы
чаетъ особы
вости, а та
умныхъ люд
Одно из
взгляда есть

товыхъ оттѣнковъ этого органа, тѣмъ не менѣе вообще замѣчено, что глаза свѣтлые соотвѣтствуютъ слабымъ и мягкимъ натурамъ, темные—болѣе сильнымъ и энергическимъ.

Движенія глаза. Глаза обращенные къ верху—знакъ восторженнаго состоянія, гордости, самопожертвованія, смиренія. Глаза неподвижно уставляются при внимательномъ созерцаніи предмета, въ глубокой думѣ и при стараніи скрыть разсѣянность. Глаза суживаются при всматриваніи въ предметъ, при тонкой насмѣшкѣ, при кокетничаньѣ, вообще въ лукавствѣ; глаза выдаются впередъ при любопытствѣ (хотятъ выскочить); таращатся, т. е. выдаются впередъ неправильно, несвободно, какъ бы давя вѣки—въ изумленіи и ужасѣ; косятся въ зависти и презрѣніи, бѣгаютъ въ безпокойствѣ, блуждаютъ—въ апатіи и уныніи, плаваютъ—въ наслажденіи—(масляные глаза), мигаютъ—въ удивленіи, недоумѣніи.

Выраженіе глазъ (взглядъ) по преимуществу обнаруживаетъ душу. Спокойствіе души выражается во взглядѣ тихомъ, мягкомъ, какъ бы задумчиво-мечтательномъ; возбужденное состояніе оживляетъ взглядъ разнообразными красками, оттѣнки которыхъ по ихъ разнообразію перечислить невозможно. Замѣтимъ одно общее правило: ощущенія и порывы, стѣсняющіе нашу жизнедѣятельность, заставляютъ глаза западать, образуютъ взглядъ тусклый, мертвенный, печальный; ощущенія, возбуждающія нашъ организмъ, выражаются взглядами живыми, блестящими, горящими, мечущими огонь, пронизывающими. Физиологически это можно объяснить такимъ образомъ: возбужденная душевная дѣятельность, обуславливая болѣе количество чувственныхъ воспріятій органа зрѣнія, держитъ глазныя мышцы въ долгомъ напряженіи, вслѣдствіе чего ускоряется процессъ выдѣленія и обмѣна влажной матеріи глаза и онъ получаетъ особый блескъ, котораго нѣтъ въ состояніи скуки и сонливости, а также и въ старости, за исключеніемъ впрочемъ очень умныхъ людей.

Одно изъ главныхъ вспомогательныхъ средствъ человѣческаго взгляда есть слезы, пользующіяся въ жизни огромнымъ значе-

ніемъ, преимущественно у женщинъ. Справедливо говорятъ, что слезы одновременно и копые и щитъ женщины. Мужчину въ большинствѣ случаевъ слезы безобразятъ, женщину украшаютъ въ молодости и оберегаютъ въ старости. Слезы въ физиологическомъ отношеніи, будучи естественнымъ слѣдствіемъ крика, судорожно сокращающаго глазныя мышцы, которыя въ свою очередь давятъ слезныя железы, въ нравственномъ мірѣ соотвѣтствуютъ непріятно возбужденному состоянію духа, обуславливающему собою потерю какой либо части духовнаго организма. Такъ, напримѣръ, плачутъ весьма часто скорбящій, влюбленный, пьяный, оскорбленный въ самолюбіи, короче, всѣ тѣ, которые въ нравственномъ отношеніи что нибудь теряютъ; эгоистъ, гордецъ, обжора, мститель, гнѣвный, скупой плачутъ весьма рѣдко. Извѣстный способъ успокоенія плачущаго ребенка сованіемъ въ ротъ куска хлѣба или пряника, употребляемый простолюдинами и вообще няньками, есть безсознательное выраженіе общаго физиологическаго закона: «плачущій всегда голоденъ» — т. е. ощущеніе, доведшее человѣка до слезъ, есть ощущеніе, ослабляющее организмъ, заставляющее его терять свои физическія силы, которыя надобно какъ нибудь возстановить. Таже мысль выражается фразою: «онъ питается слезами». Человѣкъ, сдерживающій свое горе, «глотаетъ слезы» (инстинктъ самосохраненія). Принявъ этотъ законъ къ свѣдѣнію, мы убѣдимся, что источникъ слезъ въ радости и горести, счастья и несчастія, злости и любви одинъ и тотъ же — угнетенное, подавленное состояніе организма, состояніе слабости. Въ радости, въ восторгѣ, въ любви люди плачутъ именно въ тотъ роковой моментъ, когда эти ощущенія достигли высшей степени, когда инстинктивно является въ умѣ идея непрочности, конечности всего земнаго, когда радость, счастье давятъ своимъ величіемъ, когда наконецъ является боязнь потерять это благо, всѣ эти состоянія суть угнетенныя. Отличительныя свойства слезъ — краснорѣчивость, убѣдительность и общительность (слезы вообще зоразительны).

Плачь, какъ характерная черта страданія, въ чистомъ видѣ

встрѣчается главнѣйшимъ образомъ только въ дѣтскомъ возрастѣ. Открытіе рта (для произведенія крика), образованіе глубокой ротоносовой складки, закрытіе глазъ и выдѣленіе слезъ—его главныя фізіономическія черты. Въ зрѣломъ возрастѣ дѣйствія воли значительно сокращаютъ выразительность этой мимики.

Носъ при своей малоподвижности представляетъ мало признаковъ для выраженія дѣйствующей страсти, но довольно вѣрно намекаетъ на расположеніе, характеръ человѣка.

Носъ длинный въ народѣ вообще считается признакомъ глупости. Выраженіе «натянуть носъ кому нибудь» значитъ провести, одурачить. Извѣстный знакъ, которымъ мальчишки дразнятъ, приставка десяти пальцевъ къ носу (показать носъ) есть выраженіе того же самаго. Носъ, идущій какъ бы въ одинъ уровень со лбомъ, безъ большаго выгиба при началѣ—знакъ посредственнаго ума и натуры. Равнымъ образомъ носъ тупой и короткій (курносый) — признакъ простодушія и недалкости. Носъ орлиный, римскій—знакъ сильнаго характера, силы ума и воли. Если при этомъ край его широкъ и плосокъ — знакъ высшей разумности. Носъ съ наклономъ къ верхней губѣ — знакъ обжорства, грубой чувственности, иногда жестокости (ястребиный носъ). Малый и тонкій носъ — знакъ насмѣшливости, остроумія, толстый и мясистый — знакъ лимфатической натуры. Носъ пухлый и красный, съ прыщами, — признакъ пьянства и разврата, а также болѣзни — полина. Носъ имѣетъ способность временно и мгновенно краснѣть при стыдѣ и конфузливости. Движенія ноздрей: расширеніе и сжатіе, производящіяся носовыми мышцами сообразно тому, пріятно, или непріятно возбужденъ органъ обонянія, въ психическомъ отношеніи соотвѣтствуютъ выраженію чувственныхъ наклонностей, энергической и мыслящей натуры и нравственнаго отвращенія.

Ротъ. Этотъ органъ по своей удобоподвижности есть одинъ изъ наиболѣе выразительныхъ. Формы и движенія рта зависятъ отъ совокупной дѣятельности слуховыхъ и язычныхъ мышцъ. Когда мышцы рта (язычныя) находятся въ нормальномъ

положенія, линія рта красива и волнообразна. Ослабленіе ихъ заставляетъ нижнюю челюсть опускаться и ротъ открывается, напр. во снѣ. Ротъ открывается также (на половину) отъ дѣйствія слуховыхъ органовъ у людей тугихъ на ухо, желающихъ, такъ сказать, слышать ртомъ, а также въ моментъ сильнаго и внезапнаго шума (здѣсь какъ бы дѣйствуетъ инстинктъ сохраненія слуховаго органа отъ слишкомъ большаго потрясенія. Ротъ широко раскрывается при смѣхѣ (пропусканіе воздуха). Психическое значеніе рта можно опредѣлить такъ: чѣмъ сильнѣе душевная дѣятельность, тѣмъ ротъ выразительнѣе. Постоянно открытый ротъ—характерный признакъ идіотовъ и глупцовъ. Временно открывается ротъ въ изумленіи и испугѣ. Закрытый, сжатый ротъ (инстинктивная защита органа вкуса отъ непріятныхъ раздраженій), есть въ тоже время фізіономическая черта упрямства, недовѣрчивости, хитрости, гордости, корыстолюбія, скупости. Различныя оттѣнки закрытому рту придаютъ разнообразныя движенія губъ. Въ противоположность сжатію губъ, выражающему идею замкнутости и упрямства, губы, свободно лежащія одна на другой, суть признакъ общительности и воспріимчивости. Губы вытягиваются впередъ, образуя коническую форму рта, при пробѣ какихъ нибудь веществъ, а въ психическомъ отношеніи это есть признакъ пытливаго, критическаго ума. Нижняя губа, выпяченная впередъ и кверху, при чемъ образуется глубокая черта подъ нею, есть фізіономическая черта презрѣнія. Легкое приподнятіе верхней губы при образованіи морщинъ около рта есть черта горя. Губы прижатые къ зубамъ при улыбающемся ртѣ—признакъ пріятныхъ, сладкихъ ощущеній и представленій. Постоянное присутствіе въ лицѣ чертъ горести, или удовольствія производитъ на зрителей непріятное впечатлѣніе, выражающееся въ общежитіи терминами: кислое и сладкое лицо. Кусаніе губъ—признакъ досады, гнѣва, ярости при сознаніи своего безсилія. Волнообразное движеніе сжатыхъ губъ бываетъ при напряженномъ обдумываніи средствъ къ достиженію близкой, но трудной цѣли. Судорожное подергиваніе губъ—признакъ волненій, порывовъ, сдерживаемыхъ на-

сильно, особенно у
языкомъ—знакъ голо
Смѣхъ, улыбка
плачь и слезы суть
стоянія организма;
волевства и пріятно
составляютъ: смѣхъ
ніемъ воли часто н
судорожный—р
страданія, который
мѣненныя волею кр
кромѣ издаванія г
болѣе или менѣе от
нѣсколько къ верх
менѣе рѣзкія склад
круговую линію о
глазъ. Тѣже черты
улыбку, различны
наго сочетанія на
напр. улыбка быва
горькая, кислая, и
эти названія соотвѣ
улыбки выраженію.
лости, смѣхъ по сво
значенія. Смѣхъ п
есть знакъ доброй
можетъ быть просто
Смѣхъ постоянн
легкомыслія, хохо
бка—признакъ неу
ности, въ смыслѣ не
сдержанная улыбка
дающихъ.
Лицо. Красоту
венно правильностью

сильно, особенно у людей самолюбивыхъ. Облизываніе губъ языкомъ—знакъ голода, аппетита и сладострастія.

Смѣхъ, улыбка. Подобно тому, какъ мы сказали выше, плачь и слезы суть прямые выразители слабаго, угнетеннаго состоянія организма; улыбка и смѣхъ суть знаки внутренняго довольства и пріятно возбужденнаго состоянія духа. Исключеніе составляютъ: смѣхъ искусственный, слагающійся подѣ вліяніемъ воли часто наперекоръ внутреннему состоянію, и смѣхъ судорожный — результатъ боли физической и нравственнаго страданія, который въ сущности есть ничто иное, какъ видоизмѣненныя волею крикъ и рыданіе. Характерными чертами смѣха, кромѣ издаванія громкихъ прерывистыхъ звуковъ, являются: болѣе или менѣе открытый ротъ, оттягиваніе угловъ рта кзади и нѣсколько къ верху, отчего образуются около рта болѣе или менѣе рѣзкія складки, сливающіяся при сильномъ смѣхѣ въ одну круговую линію около рта, морщины подѣ глазами и блескъ глазъ. Тѣже черты, только въ смягченномъ видѣ, характеризуютъ улыбку, различныя видоизмѣненія которой зависятъ отъ извѣстнаго сочетанія на лицѣ другихъ мимическихъ знаковъ. Такъ напр. улыбка бываетъ добрая, злая, глупая, лукавая, хитрая, горькая, кислая, ироническая, слезливая, строгая, коварная; всѣ эти названія соотвѣтствуютъ господствующему на лицѣ во время улыбки выраженію. Будучи фізіономическимъ признакомъ веселости, смѣхъ по своему характеру и степенямъ имѣетъ различныя значенія. Смѣхъ полный, здоровый, по замѣчанію Гоголя, есть знакъ доброй души; но въ тоже время замѣтимъ, что онъ можетъ быть просто результатомъ здороваго, сильнаго организма. Смѣхъ постоянный — признакъ глупости, частый — знакъ легкомыслія, хохоть съ покатываніемъ, хватаніемъ себя за бока — признакъ неудержимой веселости и отчасти необразованности, въ смыслѣ неумѣнья сдерживаться. Умѣренный смѣхъ и сдержанная улыбка — признаки людей мыслящихъ и рассуждающихъ.

Лицо. Красоту лица въ общежитіи опредѣляютъ обыкновенно правильностью и гармоническимъ сочетаніемъ лицевыхъ

черть, но, строго говоря, едва ли можно ограничивать опредѣленіе красоты человѣческаго лица исключительно внѣшними чертами. Встрѣчаются лица несомнѣнно красивыя и въ то же самое время производящія впечатлѣніе холодной статуи, или даже впечатлѣнія непріятныя и на оборотъ часто бываетъ, что лица при всей неправильности своихъ чертъ, поражаютъ насъ своимъ прекраснымъ выраженіемъ. Причина этого явленія заключается въ томъ, что въ обоихъ случаяхъ существуетъ противорѣчіе внѣшности съ внутреннимъ міромъ, котораго пристрогомъ и вѣрномъ опредѣленіи человѣческой красоты существовать не должно. Не выставляя непреложною аксіомою извѣстное положеніе, что въ прекрасномъ тѣлѣ должна заключаться прекрасная душа, съ чѣмъ можно согласиться пока только *a priori*, такъ какъ понятіе объ идеалѣ нравственной красоты есть вещь условная; тѣмъ не менѣе мы полагаемъ, что въ большинствѣ случаевъ между лицами и внутреннимъ міромъ субъектовъ существуетъ весьма близкая аналогія. Истинная красота рѣдко дружится съ тупоуміемъ и преступленіемъ, а, сдружившись, извѣстнымъ образомъ искажаетъ свои черты. Встрѣчающіяся же въ обществѣ противорѣчія, какъ напр. красивыя лица у глухихъ людей, можно объяснить, если не вполне, то въ значительной степени вліяніемъ общественнаго воспитанія и другихъ житейскихъ условій. Но какъ бы то ни было, для актера на первомъ планѣ стоитъ выраженіе лица, такъ какъ внѣшняя сценическая красота не есть чисто физическая, а часто создаваемая искусственнымъ образомъ. При изученіи лицевой мимики нужно вообще замѣтить слѣдующее: преобладающее развитіе верхнихъ лицевыхъ чертъ (лба и глазъ) есть знакъ перевѣса въ человѣкѣ духовнаго разумнаго элемента; развитіе нижнихъ (носа, губъ, скулъ, подбородка, зубовъ)—знакъ перевѣса животныхъ инстинктовъ. Для примѣра можно указать на лица Европейца и Африканца или Австралійца; на лицо генія и лицо обжоры и т. п.

Выраженіе лица опредѣляется главнѣйшимъ образомъ во взглядѣ (см. выше), затѣмъ уже слѣдуютъ, какъ вспомогательныя средства, мимическіе знаки органа обонянія и вкуса. Въ мими-

ческой игрѣ
Общимъ закономъ
лицо блѣднѣетъ
ненія въ самомъ
его обнаруженія
до постоянныхъ
различныхъ пос
шая часть болѣ
человѣка. Болѣ
цвѣтъ; страдані
красоту; чахот
мяными пятнамъ

Плечи. Фор
знаками извѣст
высокія — при
степень власти
тейскихъ формъ
слабости. Под
одновременно
признакъ недоум
плечами впер
немъ случаѣ част
вершающаяся ка
Грудь широка
знакъ силы физ
узкая, впалая
Станъ. Раз
вольно большую
станъ — призна
мой (аршинъ про
ства; выгибающ
признакъ крайня
вытянутый въ п
щеный, подоб
къ нападенію, къ

ческой игрѣ лица имѣютъ также свое значеніе лицевыя краски. Общимъ закономъ въ этомъ случаѣ можно признать слѣдующее: лицо блѣднѣетъ въ моментъ сосредоточенія внутренняго волненія въ самомъ себѣ; вспыхиваетъ и краснѣетъ въ минуту его обнаруженія. Эти явленія скоропреходящи; что же касается до постоянныхъ цвѣтовыхъ оттѣнковъ лица, то они зависятъ отъ различныхъ постороннихъ условій организма. Такъ напр. большая часть болѣзней имѣетъ свой особенный оттѣнокъ на лицѣ человѣка. Болѣзни печени сообщаютъ лицу желтизну и бурый цвѣтъ; страданія сердца — блѣдность; лихорадка и горячка — красноту; чахотка — своеобразную прозрачную блѣдность съ румяными пятнами на щекахъ и т. п.

Плечи. Формы и движенія плечъ могутъ также служить признаками извѣстныхъ внутреннихъ состояній. Плечи широкія, высокія — признакъ силы, обусловливающей собою извѣстную степень власти (толстые генеральскіе эполеты одна изъ общежитейскихъ формъ, выражающихъ ту же идею); плечи узкія — знакъ слабости. Поднятіе одного плеча — знакъ презрѣнія; легкое одновременное поднятіе обоихъ (пожиманіе плечами) — признакъ недоумѣнія, сознанія своего безсилія. Подергиваніе плечами впередъ — признакъ чванства и кокетства; въ послѣднемъ случаѣ часто замѣчается выставка всего плеча впередъ, совершающаяся какъ бы невольно (манера застарѣвшихъ невѣстъ). Грудь широкая, выдающаяся, крѣпкая (молодецкая) — знакъ силы физической, а также храбрости и героизма; грудь узкая, впалая — знакъ слабости и трусливости.

Станъ. Размѣръ стана и вообще посадка тѣла имѣютъ довольно большую выразительность. Такъ на примѣръ: прямой станъ — признакъ спокойствія, довольства, искусственно прямой (аршинъ проглотилъ) — знакъ чопорности, чванства, умиротства; выгибающійся нѣсколько назадъ (коробящійся) — признакъ крайняго страданія (Лаокоонъ). Станъ лежащій, вытянутый въ прямую линію — знакъ смерти. Станъ сокращенный, подобранный — признакъ приготовленія къ битвѣ, къ нападенію, къ прыжку, бѣгу (идея предварительнаго сосре-

доточенія, собиранія силъ, напр. кошка, тигръ передъ прыжкомъ на добычу). Станъ насильственно опрокинутый на минуту—знакъ угрозы и гордаго сознанія своей личности. Станъ натурально опрокинутый въ сидячемъ положеніи чело-вѣка—знакъ небрежности, беззаботности, наслажденія. Станъ гибкій—знакъ ловкости; легко гнущійся впередъ—знакъ угодливости, лести, способности уживаться съ людьми (придвор-ный). Станъ какъ бы переломленный, опущенный (человѣкъ опустился)—признакъ усталости, скорби, униженія. Станъ пря-мой, но неподвижный, сухой—признакъ поста и лишеній (святые на суздальскихъ картинахъ, строгіе монахи), а также—извѣстной привычки держать себя въ извѣстномъ положеніи (сол-датская выправка). Художественными образцами чело-вѣческаго стана въ области пластическаго искусства могутъ служить: Ве-нера Медицейская—образъ женской граціи и стыдливости, Силенъ—образъ чувственной невоздержности, Геркулесъ Фар-незскій—образъ спокойной физической силы, Лаокоонъ—образъ страданія, муки, Аполлонъ Бельведерскій—гордый образъ побѣды и мужскаго изящества, Вакханка—образъ лов-кости и невоздержной веселости.

Руки, какъ органы по преимуществу дѣятельные, играютъ въ мимическомъ языкѣ весьма важную роль; тѣмъ не менѣе мы не будемъ здѣсь подробно разсматривать значенія ихъ разнооб-разной мимики, какъ потому, что общія признаки ручныхъ же-стовъ извѣстны (сжатіе кулаковъ, складываніе на груди, закиды-ваніе на спину, поднятіе къверху и пр.); такъ и потому, что о нихъ будемъ постоянно упоминать при разборѣ ощущеній и страстей. Здѣсь ограничимся короткими замѣтками относительно ихъ формы. Форма рукъ (величина, длина, изящество) вообще идетъ въ связи съ интеллектуальнымъ развитіемъ и обществен-нымъ положеніемъ чело-вѣка (рука дикаря и европейца, барина и мужика). Отсюда можно вывести ихъ характерное значеніе. Руки большія, толстыя, съ короткими пухлыми паль-цами—признакъ ограниченности, тяжелаго ума, лѣности, не-ловкости, иногда добродушія. Длинныя руки съ длинными

пальцами—знакъ ловкости, дѣятельности, а также и жадности. Маленькія изящныя руки—признакъ аристократизма. Небрежность въ обращеніи съ руками—признакъ необразованности и часто безнравственности. Извѣстно выраженіе «дѣло попало въ грязныя руки». Скупость, лѣнь, пьянство всегда съ грязными руками. По ручнымъ жестамъ, чаще другихъ повторяемымъ, можно узнать степень образованности и характеръ занятій наблюдаемаго лица, напр. несдерживаемая жестикуляція простолюдина, жесты капельмейстера, рука музыканта.

Ноги имѣютъ также свои выразительные знаки: Скорченная нога—знакъ страданія. Нога колеблющаяся, подгибающаяся, пальцами вверхъ—знакъ боязни. Трясущаяся нога—знакъ нетерпѣнія; скачущая—веселость. Она твердо стоитъ на землѣ, упираясь на пальцы, въ гордости, приготовленіи къ борьбѣ, въ порывѣ смѣлости; давитъ землю—въ презрѣніи; бьетъ землю—въ гнѣвѣ; тащится по землѣ—въ низости. Ножныя движенія (походка) весьма выразительно опредѣляютъ занятія, возрастъ и характеръ лица; напр. ноги балетмейстера, танцовщицы, позиціи фехтовальщика, походка кавалериста, ребенка, женщины, старика, солиднаго человѣка и легкомысленнаго фата.

Часть сценическая. Приобрѣтя по возможности полныя теоретическія познанія о фізіологическихъ основахъ мимики, учащійся долженъ подумать о практическомъ примѣненіи ихъ къ сценическому выполненію. Совокупность пріемовъ, посредствомъ которыхъ сценическая мимика является вѣрнымъ, правдивымъ и изящнымъ выраженіемъ внутренняго и внѣшняго міра изображаемаго лица, составляетъ то, что мы называемъ искусствомъ сценическаго поведенія. Эти пріемы, которые, вслѣдствіе ихъ разнообразія, едва ли можно вполне перечислить, должны опираться съ одной стороны на естественной правдѣ, съ другой согласоваться съ извѣстными требованіями сцены. Трудность согласенія этихъ условій является главною причиною тѣхъ явленій, которыя вообще называются рутинными пріемами и присутствіе которыхъ въ большей или меньшей степени замѣтно на всѣхъ

театрахъ. Такова напримѣръ привычка у нашихъ *ingénues* убѣ-
гать, а у любовниковъ быстро уходить за кулисы послѣ произне-
сенія выразительной тирады тогда, когда правдивый смыслъ сце-
ны вовсе не требуетъ такого быстрого исчезновенія актера. Это
дѣлается вслѣдствіе разсчета на большій эффектъ, а между тѣмъ
часто противорѣчитъ художественной правдѣ дѣйствія. Чтобы
избѣжать подобныхъ ошибокъ, необходимо помнить, что одно
внѣшнее знаніе фізіологическихъ признаковъ и сценическихъ
пріемовъ само по себѣ еще недостаточно для того, чтобы играть
хорошо, т. е. правдиво и изящно; нужно выработать въ себѣ
умѣнье пользоваться одновременно тѣми и другими. Короче, на-
добно развить въ себѣ физическую ловкость и артистиче-
скій тактъ въ пользованіи мимикой. Прежде нежели будемъ го-
ворить о способахъ къ пріобрѣтенію упомянутыхъ нами качествъ,
укажемъ на главнѣйшіе недостатки мимической игры, а также на
общія правила сценическаго поведенія, до которыхъ дошла со-
временная театральная практика.

Главнѣйшіе недостатки мимической игры начинающихъ
суть слѣдующіе: отсутствіе единства и гармоническаго соот-
вѣтствія между словомъ и жестомъ (жестъ иногда у нихъ опаз-
дываетъ, или противорѣчитъ высказываемой мысли), неловкость
и неразвязность тѣлодвиженій и жестовъ, напримѣръ неумѣнье
ходить, стоять, бѣгать, садиться на сценѣ, держать и двигать
руки, угловатость манеръ. Затѣмъ у начинающихъ же (пре-
имущественно у актрисъ) замѣчается часто склонность про-
изводить безсознательные жесты и гримасы, каковы напримѣръ:
морганіе глазами, облизываніе губъ, маханіе руками, поти-
раніе ихъ, перебирание и сжиманіе пальцевъ, держаніе рукъ
сложенными вдоль пояса, обращеніе къ зрителямъ спиною и
т. п. Всѣ подобные недостатки суть слѣдствіе недостаточной
выработки сценическихъ манеръ, недающей актрисѣ достаточно
самоувѣренности и заставляющей ее бояться и конфузиться.
Излишняя развязность тѣлодвиженій (размашистость и распу-
щенность манеръ) — качество, пріобрѣтаемое по преимуществу
на провинціальныхъ сценахъ. Размашистость жестовъ (мимиче-

ская аффект
плодъ ложна
(тривіальнос
по натурѣ
ственная
грубою и бе
денной, про
коньковъ, н
для актера
ности и сце
пріобрѣтае
водевилей
этой тривіа
жетъ уничт
лаго и кар
ное, видим
внѣшнемъ
пріятною на
производим
противополо
извести на зр
Это происхо
го, но намѣре
ности уменьша
кокетство неис
ще непріятное
эффектъ бывает
готовлявшихъ.
ланіе подавить
въ пьесѣ, или ж
ири другихъ въ
нѣ. Первый вид
занимающихъ пе
исполнителей вто
ведетъ къ наруше
Драм. искусство.

ская аффектація), соединенная съ криками и завываніями, есть плодъ ложнаго понятія о сценическомъ эффектѣ; распущенность (тривіальность) есть результатъ неосмысленнаго увлеченія играть по натурѣ. Замѣтимъ при этомъ, что такъ называемая естественная игра, которая на практикѣ оказывается весьма часто грубою и безтактною копировкою мелочныхъ подробностей обыденной, прозаической стороны жизни, есть одинъ изъ любимыхъ коньковъ, на которомъ выѣзжаютъ всѣ тѣ, которые думаютъ, что для актера никакой науки не нужно, кромѣ личной наблюдательности и сценической практики. Эта привычка къ распущенности пріобрѣтается исключительнымъ упражненіемъ въ разыгрываніи водевилей и пьесъ несерьезныхъ. Особенно надобно остерегаться этой тривіальности манеръ въ роляхъ комическихъ, гдѣ она можетъ уничтожить разумное значеніе комизма придачею ему пошлаго и каррикатурнаго оттѣнка. Рисовка на сценѣ, искусственное, видимое стремленіе показать себя зрителю въ наилучшемъ внѣшнемъ видѣ встрѣчается нерѣдко у актеровъ и актрисъ съ пріятною наружностью или хорошо сложенныхъ. Впечатлѣніе, производимое этимъ недостаткомъ, бываетъ часто совершенно противоположно тому, какое желали бы рисующіеся актеры произвести на зрителей; эффектъ бываетъ отрицательнаго свойства. Это происходитъ вслѣдствіе того, что и въ жизни видъ изящнаго, но намѣреннаго, замѣтнаго кокетства при красивой наружности уменьшаетъ въ нашихъ глазахъ значеніе самой красоты; а кокетство неискусное (жеманство, ломанье) представляетъ зрѣлище непріятное и смѣшное. Необходимо помнить, что наибольшій эффектъ бываетъ всегда тамъ, гдѣ незамѣтно пружинъ, его подготавливающихъ. Одиночество, или эгоизмъ игры — замѣтное желаніе подавить своею игрою другихъ актеровъ, участвующихъ въ пьесѣ, или же, съ другой стороны, безучастное отношеніе къ игрѣ другихъ въ то время, когда самъ не стоитъ на первомъ планѣ. Первый видъ этого недостатка замѣчается иногда у актеровъ занимающихъ первыя роли; второй весьма часто встрѣчается у исполнителей второстепенныхъ ролей. Въ обоихъ случаяхъ это ведетъ къ нарушенію гармонической общности дѣйствія (ensem-

ble). Таковы главнѣйшіе недостатки сценической мимики, которыми мы постараемся противопоставить нѣсколько замѣчаній относительно того, какими качествами должны вообще отличаться манеры актера.

Прежде всего надобно стараться о томъ, чтобы манеры были правдивы, т. е. вѣрны правдѣ физиологической и бытовой; въ послѣднемъ случаѣ мы разумѣемъ тѣ видоизмѣненія и разнообразныя оттѣнки, которые налагаетъ на человѣка извѣстная эпоха и общественныя условія. Эта правдивость должна первенствовать и при вопросѣ о примѣненіи ея къ сценическимъ условіямъ, требующимъ, сравнительно съ дѣйствительной жизнью, большей рѣзкости и цѣльности мимической игры. Но одной естественности жестовъ еще недостаточно; необходимо, чтобы они были въ тоже время изящны, въ художническомъ смыслѣ слова, то есть, они должны быть выработаны. При этомъ надобно обратить вниманіе на слѣдующія стороны. На сценѣ, равно какъ и въ обществѣ, необходима умѣренность въ тѣлодвиженіяхъ; нужны движенія не порывистыя, инстинктивныя, а выдержанныя, сознательныя, какъ выражающія идею господства души надъ тѣломъ. Задача истинной драматической мимики заключается именно въ такомъ сочетаніи характера нравственнаго самообладанія съ порывистыми стремленіями страсти, при которомъ самъ зритель могъ бы, такъ сказать, ясно и отчетливо видѣть картину борьбы, происходящей внутри человѣка. Нарушить это условіе сценическаго приличія рѣзкою и сильною жестикуляціею можно и должно дозволить актеру только въ моментъ крайняго развитія страсти, нуждающейся, такъ сказать, въ чисто животномъ проявленіи. Краснорѣчивымъ примѣромъ въ этомъ случаѣ можетъ служить г-жа Конта, связывавшая при изученіи трагической роли руки г-жи Марсъ ниткою при запрещеніи рвать ее до конца трагической коллизіи. Конечно, подобнаго рода сдержанность жестикуляціи имѣла свое настоящее значеніе въ классической трагедіи; тѣмъ не менѣе и современнымъ артистамъ можно съ успѣхомъ посоветовать, чтобы они при передачѣ драматическихъ моментовъ разумно руководились этимъ прави-

ломъ сценичес
получаетъ или
теръ. Строга
имущественну
Пьесы бытов
рактору содер
комъ случаѣ х
няемую прео
можно призна
ми разумной
стоитъ искус
нѣ. На это в
мало внимані
пріятное впе
ство дѣйстві
дѣйствія на л
нымъ, основат
слушать чужую
умѣніе есть при
на сценѣ, гдѣ о
долженіемъ игр
мѣры, что актер
дѣйствующіе, а т
шающіе, зѣвают
чутся и вообще
на сценѣ, или же
ханическимъ обра
назадъ, качаніем
подобными, чисто
должно быть душе
ля; на лицѣ долж
нія къ говоряще
рѣчью.
Другое немалое
ная простота сц

ломъ сценическаго приличія, безъ чего самое выраженіе страсти получаетъ или вычурно-аффектированный, или животный характеръ. Строгая умѣренность жестовъ въ наше время играетъ преимущественную роль въ примѣненіи къ пьесамъ историческимъ. Пьесы бытовыя, жанръ и комическія допускаютъ, по самому характеру содержанія, болѣшую свободу жестикуляціи; но во всякомъ случаѣ художественную умѣренность тѣлодвиженій, пополняемую преобладающимъ значеніемъ личной мимики и голоса, можно признать, вмѣстѣ съ естественностью, основными условіями разумной игры. Въ тѣсной связи съ умѣренностью жестовъ стоитъ искусство нѣмой игры и слушанія чужой рѣчи на сценѣ. На это вообще, (особенно на послѣднее) у насъ обращаютъ мало вниманія, между тѣмъ какъ незнаніе его производитъ непріятное впечатлѣніе, какъ черта, нарушающая полноту и единство дѣйствія. Нѣмая игра, сосредоточивающая весь драматизмъ дѣйствія на лицѣ, есть уже творчество, обусловливаемое подробнымъ, основательнымъ знаніемъ мимики и гримировки. Умѣнье слушать чужую рѣчь есть качество, требуемое общежитіемъ (неумѣніе есть признакъ необразованности); тѣмъ болѣе нужно оно на сценѣ, гдѣ оно является неизбѣжнымъ, необходимымъ продолженіемъ игры. Къ сожалѣнію, весьма часто встрѣчаются примѣры, что актеры, не занятые игрою, т. е. не говорящіе и не дѣйствующие, а только присутствующіе, и по смыслу пьесы слушающіе, зѣваютъ по сторонамъ, рассматриваютъ зрителей, шепчутся и вообще выказываютъ безучастіе къ тому, что дѣлается на сценѣ, или же выражаютъ свое слушаніе исключительно механическимъ образомъ: кивкомъ, всплескиваніемъ рукъ, шагомъ назадъ, качаніемъ головы, поднесеніемъ пальца ко рту и тому подобными, чисто внѣшними знаками. Сценическое слушаніе должно быть душевно, осмысленно, живо и понятно для зрителя; на лицѣ должны быть выражены извѣстная степень вниманія къ говорящему, а также и впечатлѣніе производимое рѣчью.

Другое немаловажное условіе хорошей мимики есть изящная простота сценическихъ манеръ. Она обнаруживается въ

отсутствіи всякой рисовки, всякаго кокетства въ позахъ и тѣлодвиженіяхъ, въ свободѣ и легкости, съ которыми актеръ придаетъ выразительность тому или другому мимическому движенію. Какъ непріятно бываетъ видѣть ребенка механически отвѣчающаго урокъ, или пѣвца поющаго съ усиліемъ, точно также, если не болѣе, непріятенъ видъ актера, видимо играющаго заучеными манерами, или выказывающаго стараніе играть хорошо. Простота манеръ пріобрѣтается, помимо врожденнаго таланта граціи, развитіемъ физической ловкости и подробнымъ знаніемъ всѣхъ условій сценическаго поведенія.

Мы сказали выше, что для хорошей мимики актеру необходимы физическая ловкость и артистическій тактъ. Средствами для выработки перваго условія являются гимнастика, танцы и фехтованіе. О развивающемъ значеніи этихъ занятій распространяться нечего, такъ какъ это всѣмъ извѣстно изъ житейскаго опыта; для сценическаго артиста эти упражненія имѣютъ характеръ настоящей потребности. Что же касается до развитія въ учащемся артистическаго такта, то-есть умѣнья пользоваться мимическими знаками, то единственнымъ путемъ въ этомъ случаѣ, помимо природной способности, (художническаго чутья), можно признать практику. Учащійся, прежде нежели приступать къ исполненію цѣлыхъ ролей, долженъ систематически упражнять свою мимику на отдѣльныхъ сценахъ, соотвѣтствующихъ различнымъ душевнымъ состояніямъ. Порядокъ въ этихъ упражненіяхъ долженъ быть такой: начинать съ такихъ отрывковъ и сценъ, которыя, по характеру содержанія, обусловливаются тѣлодвиженіями простыми, спокойными, такъ сказать, эпическими и потомъ постепенно переходить къ болѣе трудному роду сложной, смѣшанной мимики, соотвѣтствующей болѣе страстнымъ и разнообразнымъ по составу положеніямъ. Должно признать за основное правило: при изученіи жестикуляціи надобно начинать съ торжественныхъ, классическихъ пріемовъ, но никакъ не съ характерныхъ (жанра), чтобы не пріучить себя къ распушенности и небрежности. Опасеніе, что подобнаго рода упражненія разовьютъ въ ученикѣ неестественную

искусственность манеръ, лишено основанія, потому что на нихъ надобно смотрѣть только какъ на средство, а не какъ на самую цѣль; человѣкъ, достигшій до умѣнья ловко держать себя во фракѣ, будетъ ловокъ въ сертукѣ и халатѣ, но не наоборотъ. Здѣсь существуетъ аналогія приѣмовъ съ приѣмами при обученіи дикціи и хореграфіи. Въ несоблюденіи этого правила кроется причина того явленія, что цѣлая масса водевильныхъ актеровъ и актрисъ, весьма бойко разговаривающихъ, не въ состояніи прочесть порядочно драматическую тираду. Тоже самое встрѣчается и въ отношеніи къ мимикѣ. Упомянутыя нами мимическія упражненія должны всегда одновременно сопровождаться словеснымъ выраженіемъ; въ гармоническомъ сочетаніи того и другаго заключается тайна разумной сценической игры, достигнуть которой можно только путемъ научныхъ, теоретическихъ познаній и серьезною, постоянною практикою.

Закончимъ нашу главу о мимикѣ приведеніемъ нѣкоторыхъ частныхъ замѣчаній, имѣющихъ преимущественное значеніе въ отношеніи такъ называемаго сценическаго общежитія. Наиболѣе слабое мѣсто всѣхъ начинающихъ актеровъ есть неумѣнье справиться съ руками. Надобно при упражненіяхъ достигнуть того, чтобы не думать о ихъ существованіи, чтобы онѣ ложились, складывались, вообще двигались какъ бы сами собой. При развитіи въ себѣ умѣнья владѣть ими необходимо помнить, что округленная линія есть линія красоты въ человѣческомъ тѣлѣ и потому всячески избѣгать рѣзкихъ, угловатыхъ движеній. Поднимать ихъ надобно такъ, чтобы часть руки, идущая отъ плеча къ локтю поднималась прежде, нежели остальная часть. Локти, прижатые къ туловищу въ то время, какъ дѣйствуетъ нижняя часть рукъ, придаютъ всей фигурѣ неловкій, связанный и смѣшной видъ. Особенно надобно остерегаться учащимся, чтобы не приобрѣсть привычки сжимать руки одна другою на груди, или около пояса, также играть часовою цѣпочкою или шейнымъ снуркомъ, — всѣ подобныя жесты некрасивы, какъ признаки неловкости и сконфуженнаго состоянія. Кисти рукъ никогда не надобно оставлять въ прямолинейномъ положеніи, даже въ со-

стояніи обморока и смерти. Извѣстная степень нарушенія округленности ихъ можетъ быть допущена въ названныхъ нами случаяхъ, но не должна доходить до прямыхъ линій или угла на томъ основаніи, что форму прямой вытянутой линіи тѣло принимаетъ не мгновенно въ самую минуту смерти, а вмѣстѣ съ постепеннымъ охлажденіемъ. Пальцы отнюдь не должно держать скорченными (видъ боли), но въ тоже время не вытягивать ихъ совершенно прямо, что придаетъ имъ вообще какой то деревянный оттѣнокъ. Сильное сжатіе пальцевъ допускается только при общемъ мимическомъ выраженіи сильной страсти. Ноги стоящаго актера не должны давить полъ, но стоять легко и свободно, не прижатыми одна къ другой, не въ танцевальной позиціи. Перебѣнять ихъ положеніе надобно осмысленно; особенно неприятно дѣйствуетъ на глазъ привычка переминанья съ ноги на ногу, что дѣлаютъ иногда актеры, слушая чужую рѣчь. Этотъ жестъ есть внѣшній знакъ скуки и нетерпѣнія, слѣдовательно прямо противорѣчитъ идеѣ вниманія, которую долженъ выражать слушающій. Обыкновенная поза слушающаго: лицо и туловище должны находиться въ полъ оборота къ зрителю. Характеръ походки обуславливается главнѣйшимъ образомъ смысломъ разыгрываемой сцены, тѣмъ не менѣе и въ этомъ случаѣ можно указать на нѣкоторыя замашки, которыхъ должны избѣгать учащіеся. Походка носками внутрь, въ прыжку, маленькими шажками, бочкомъ, поддаваніе корпуса впередъ на ходу, или черезъ чуръ плавная, плывущая, — все это качества не сценическія, являющіяся большею частію результатомъ привычки, на которую въ свое время не обращали вниманія. Кромѣ того надобно избѣгать крутыхъ оборотовъ и безъ особенной надобности, (напр. уходъ въ глубину сцены), не позволять себѣ обраться спиной къ зрителю. При уходѣ со сцены въ дверь надобно стараться уходить такъ, чтобы не тряслись декорации, изображающія стѣны. Въ держаніи головы должна быть полная свобода. У нѣкоторыхъ актрисъ бываетъ наклонность держать голову постоянно нѣсколько на бокъ, что придаетъ фигурѣ томно-жеманный видъ, надоедающій зрителю своимъ однообрази-

емъ. Сценическій поцѣлуй, за исключеніемъ сценъ изъ мѣщанскаго и крестьянскаго быта, гдѣ звучность, чмоканье есть характерная черта любви и расположенія, долженъ быть тихъ и даже беззвученъ. Въ любовныхъ сценахъ актерамъ и актрисамъ надобно стараться цѣловать другъ друга не прямо въ губы, а нѣсколько въ бокъ, потому что видъ двухъ лицъ, сливающихся губами на прямой линіи, некрасивъ. Что касается до цѣлованія руки на сценѣ, то въ манерѣ цѣловать ее существуютъ три главныхъ пріема: 1) когда она выражаетъ нѣжныя чувства: любовь, благодарность, просьбу о прощеніи, то цѣлующій беретъ руку мягко, едва замѣтно поднимаетъ ее, а самъ нагибается къ ней и цѣлуетъ тихо. 2) Когда цѣлованіе руки выражаетъ уваженіе, почтительность, цѣлующій долженъ брать протянутую къ нему, а не поднятую самимъ руку такимъ образомъ, чтобы своею рукою какъ бы поддерживать ее, и цѣлуетъ совершенно беззвучно, остерегаясь шевелить ее. 3) Когда цѣлованіе руки выражаетъ страсть, порывистое увлеченіе, тогда допускается быстро схватывать предназначенную для поцѣлуя руку обѣими руками, но не столько поднимать ее, сколько наклоняться къ ней самому и цѣловать ее не громко, но крѣпко и долго. Затѣмъ замѣтимъ, что руку въ перчаткѣ никогда цѣловать нельзя, а надобно цѣловать кисть руки. При цѣлованіи руки нужно брать всегда ту руку, которая приходится къ сторонѣ цѣлующаго, причемъ правая рука цѣлующаго должна держать лѣвую цѣлуемую, а лѣвая правую. Даваніе пощечины на сценѣ обусловливается ловкостью со стороны получающаго и дающаго. При этомъ обыкновенно соблюдается слѣдующій пріемъ. Одновременно со взмахомъ руки дающаго пощечину, получающій хлопаетъ своими ладонями и стремительно прикладываетъ руку къ щекѣ, предназначенной для удара (знакъ физической боли).

Обращеніе съ вѣеромъ требуетъ отъ актрисы спокойствія и непринужденности манеры держать и обмахиваться. Дурная манера держать его совершенно въ прямомъ или въ отброшенномъ положеніи; надобно держать его между указательнымъ и среднимъ пальцами правой руки въ наклонномъ положеніи. Маханіе вѣе-

ромъ себѣ прямо въ лицо, при чемъ вся рука двигается, образуя у локтя рѣзкій уголъ, есть манера некрасивая, мѣщанская; надобно наблюдать, чтобы верхняя часть руки лежала свободно, локоть былъ немного полусогнутъ около талии, а вѣеромъ управляла кисть руки. Кромѣ того не надобно много играть вѣеромъ. Употребленіе трости на сценѣ должно непременно обусловливаться ея назначеніемъ—быть подпорою слабости или нездоровья. Не надобно ее подбрасывать на воздухъ, ни размахивать ею, а также часто переключивать изъ одной руки въ другую и закладывать на спину; опуская ее, отнюдь не стучать объ полъ. Стучать тростью можно только при выраженіи нетерпѣнія и то тогда только, когда сцена происходитъ на твердой почвѣ, на полу или на каменной мостовой. Употребленіе хлыстика допускаетъ бѣольшую свободу въ манерахъ обращаться съ нимъ, но и здѣсь надобно признать за правило: избѣгать излишества движеній. Со сценическими деньгами надобно обращаться внимательно, чтобы не показывать зрителямъ, что это суть ничего нестоющія бумажки. На этотъ счетъ на многихъ сценахъ существуетъ полная небрежность, прямо противорѣчащая житейской правдѣ. Шляпу надобно стараться ставить на сценѣ, точно также какъ и въ жизни, на такое мѣсто, гдѣ бы она была кстати, не торчала бы на глазахъ, но въ тоже время не прятать ее, суя куда нибудь безъ всякаго вниманія въ уголъ; а уходя со сцены отнюдь не забывать, что вошелъ въ шляпѣ. Паденіе на сценѣ есть своего рода искусство, обусловливаемое ловкостью и здравымъ смысломъ. Оно бываетъ стремительное (параличъ, испугъ, паденіе отъ пули) и медленное (отъ раны, обморока, слабости). Есть актеры увлекающіеся и падающіе, такъ сказать, зря, не щадя боковъ и въ тоже время не заботясь о нервахъ зрителей; это ошибка. При паденіи должно вообще избѣгать большого стука, (шмяканья объ полъ), чтобы у зрителей отнюдь не явилось на первомъ планѣ опасеніе, что актеръ ушибся. Кромѣ того не надобно падать по вертикальной линіи къ рампѣ, а по горизонтальной, или наклонной, что гораздо красивѣе. Паденіе навзничь, лицомъ къ землѣ также некрасиво. При медленномъ па-

деніи, особе
строгая иску
затъ, пригото
въ самый м
щеніе тѣла д
Мы косн
мовъ сценич
ли можно ф
вырабатыва
нами прина
не менѣе м
рительное
стороны сц

деніи, особенно актрисамъ, падающимъ въ обморокъ, нужна строгая искусная расчитанность; она должна заранее, такъ сказать, приготовить себѣ мѣсто для паденія, чтобы не искать его въ самый моментъ обморока взглядами и тѣлодвиженіями. Опу-щеніе тѣла должно быть граціозно.

Мы коснулись здѣсь только нѣкоторыхъ главнѣйшихъ прие-мовъ сценическихъ манеръ, надлежащую полноту которыхъ едва ли можно формулировать строго опредѣленными правилами, она вырабатывается разумною практикою. Многое изъ сказаннаго нами принадлежитъ къ области режиссерской дѣятельности, тѣмъ не менѣе мы считаемъ далеко не лишнимъ для учащихся предва-рительное знакомство съ элементарными условіями внѣшней стороны сценическаго поведенія.

УСЛОВІЯ, ОПРЕДѢЛЯЮЩІЯ РАЗЛИЧІЕ ЧЕЛОВѢЧЕСКАГО ОРГАНИЗМА.

Темпераментъ, его фізіологическіе и сценическіе признаки.—Полъ, различіе его въ физическомъ и нравственномъ отношеніяхъ.—Возрастъ въ фізіологическомъ и сценическомъ отношеніяхъ.

При выработкѣ выразительныхъ движеній актеру необходимо познакомиться хотя въ общихъ чертахъ съ тѣми природными условіями, отъ которыхъ зависитъ различіе формъ человѣческой дѣятельности. Такими условіями являются темпераментъ, полъ и возрастъ.

Темпераментъ (сложеніе) означаетъ извѣстныя тѣлесныя расположенія, изъ которыхъ вытекаютъ тѣ или другія страсти и порывы, тотъ или другой характеръ, наклонность къ тѣмъ или другимъ болѣзнямъ. Но говоря вообще, общепринятое дѣленіе темпераментовъ, взятое изъ древнихъ понятій *), въ настоящее

*) По мнѣнію древнихъ тѣло состоитъ изъ элементовъ, различныхъ между собою, но соединенныхъ въ людяхъ такимъ образомъ, что вліяніе одного умѣряется въ извѣстной степени другимъ. Равновѣсіе элементовъ составляетъ совершеннѣйшій организмъ. Недостатки равновѣсія, производимые тѣмъ или другимъ элементомъ, суть темпераменты. Существенные, главнѣйшіе элементы: холодъ и теплота; сухость и влага. Взаимныя ихъ соединенія образуютъ четыре темперамента: теплота со влагою (кровь) — сангвиническій, теплота съ сухостью (желчь) — желчный, холерическій; холодъ и влага (слизь, лимфа) — флегматическій; холодъ и сухость (черная желчь) — меланхолическій.

время съ научной точки зрѣнія не выдерживаетъ критики, какъ непримѣнимое въ своемъ чистомъ видѣ ни къ одному субъекту;— до такой степени разнообразны оттѣнки и смѣшенія между ними. Мы принимаемъ эти опредѣленія темпераментовъ относительно, имѣя въ виду необходимость отличить главнѣйшіе типы организациі. Къ четыремъ извѣстнымъ всѣмъ темпераментамъ мы присоединяемъ еще нервный, какъ результатъ наблюдений, сдѣланныхъ новѣйшею наукою надъ дѣятельностью нервной системы.

1) Сангвиническій темпераментъ (полнокровное сложеніе) отличается быстрою воспріимчивостью, но непродолжительною реакціею организма, быстрымъ дыханіемъ и кровообращеніемъ. Обиліе артеріальной крови у подобныхъ субъектовъ обуславливаетъ ихъ способность къ утучненію. Изъ этого источника вытекаютъ ихъ внѣшніе признаки: гибкость органовъ, румянецъ, оживленная фізіономія, часто красота, бѣлый цвѣтъ кожи, свѣтлые волосы, голубые или сѣрые глаза, взглядъ открытый, бойкій, но не глубокій; носъ и ротъ часто имѣютъ чувственное выраженіе, щѣки и губы легко принимаютъ черты смѣха. По нраву сангвиники отличаются веселостью, насмѣшливостью, легкомысліемъ, забывчивостью, жаждою новыхъ ощущеній, непостоянствомъ, добродушіемъ, откровенностью. Вообще этотъ темпераментъ отличается характеромъ живой выразительности и потому представляетъ много данныхъ для сценической карьеры. Болѣзни сангвиниковъ преимущественно воспалительныя.

2) Холерическій, желчный темпераментъ (сухое сложеніе) обнаруживается въ преобладающемъ вліяніи печени, въ усиленной дѣятельности желчи и пищеварительныхъ органовъ. По наружности холерики худощавы съ сильно развитыми мускулами, у нихъ крѣпкія кости и мясо твердое. Цвѣтъ кожи смуглый и желтый, глаза и волосы темные, взглядъ глубокій, пронизательный. Черты лица рѣзкія, движенія страстныя, порывистыя, но не часто смѣняющія другъ друга. Въ нравственномъ отношеніи этотъ темпераментъ обуславливаетъ сильный и глубокий характеръ. Холерики вообще осторожны, храбры, энергичны, горды и самолюбивы, строги къ самому себѣ, скорѣе важны и

серьезны, чѣмъ веселы. Умъ ихъ способенъ сосредоточиваться на одномъ предметѣ, сужденія ихъ вѣрны и практичны, рѣчь сильная, рѣзкая. Они—люди страсти по преимуществу; изъ нихъ выходятъ благодѣтели и тираны человѣчества. У женщинъ этотъ темпераментъ встрѣчается рѣдко; настоящій періодъ развитія—зрѣлый возрастъ. Болѣзни также преимущественно воспалительныя.

3) Нервный темпераментъ имѣетъ источникомъ преобладающую дѣятельность мозга и нервной системы. Онъ рѣдко бываетъ вполне наследственнымъ, но чаще всего пріобрѣтается излишнимъ употребленіемъ горячительныхъ напитковъ, сидячею жизнью, праздною и роскошью, лажнымъ идеальнымъ направленіемъ воспитанія, а также печальными потрясеніями. Признаки ихъ: кожа блѣлая, тѣло худощавое съ мало развитыми мускулами; мимика лица подвижная и весьма выразительная, глаза свѣтлые, волосы шатиновые. Характеръ нервныхъ можно сравнить съ дѣйствіемъ электричества. Они не любятъ противорѣчія, преувеличиваютъ свои и чужія страданія, склонны къ самоубійству. Гнѣвъ ихъ—ярость, ненависть короткая, но разрушительная, любовь быстрая, часто смѣняющаяся ненавистью, ревность доходитъ до безумія. По натурѣ они не злы и не жестоки, но часто кажутся такими. Память посредственная, воображеніе сильное, умъ живой и проницательный, но мало способный къ сосредоточенной, усидчивой дѣятельности. Они по преимуществу музыканты, сатирики, фантазеры, непрактичные люди. Въ жизни вообще несчастливы, потому что постоянно находятся въ зависимости отъ мелочей житейской обстановки. Этотъ темпераментъ весьма часто встрѣчается у дамъ образованнаго, свѣтскаго круга.

4) Флегматическій, лимфатическій темпераментъ происходитъ отъ преобладанія въ организмѣ слизистыхъ, водянистыхъ жидкостей, вслѣдствіе чего кровь мало возбуждаетъ нервную систему и воспріятія впечатлѣній, равно какъ и проявленія ихъ совершаются вяло. Внешніе признаки флегматиковъ: вялость, одутловатость, мнимая тучность, матовая бѣлизна тѣла, тонкая слабая кожа, свѣтлый цвѣтъ волосъ и глазъ, медленныя, лѣни-

выя движенія. Лица ихъ вообще добрыя, но безъ всякаго сильнаго, рельефнаго выраженія. Они вообще обнаруживаютъ мало способности къ творчеству, но исправны въ механической работѣ; не имѣютъ задатковъ къ проявленію сильныхъ страстей, на всей ихъ дѣятельности лежитъ отпечатокъ односторонней, житейской разсудочности. Они по преимуществу люди рутины. Отличительныя качества ихъ нрава: терпѣливость, доброта, снисходительность, постоянство, вслѣдствіе боязни переменъ, спокойствіе, доходящее иногда до апатіи, любовь къ авторитетамъ, самоувѣренная близорукость взгляда. Болѣзни этого темперамента по преимуществу холодныя: лихорадки, водянки и т. п. Въ сценическомъ отношеніи этому темпераменту свойственны комическія положенія; но изучить его мимику труднѣе, чѣмъ мимику другихъ темпераментовъ, потому что флегматизмъ, кромѣ общей слабости и бѣдности рельефныхъ чертъ, часто совершенно противорѣчитъ тому порядку, въ которомъ обыкновенно проявляются дѣйствія страсти.

4) Меланхолическій темпераментъ есть ничто иное, какъ болѣзненное измѣненіе холерическаго (желчно-нервное сложеніе). Онъ происходитъ отъ преимущественнаго сосредоточенія жизненныхъ началъ въ желудочныхъ органахъ, отличается вообще медленною воспріимчивостью, но сильною и продолжительною реакціею. По наружности меланхолики блѣдны, худощавы, имѣютъ темный цвѣтъ волосъ и глазъ, движенія медленныя, вялыя, общій видъ угнетеннаго состоянія. Сильное потрясеніе обнаруживается у нихъ какъ бы лихорадочнымъ проявленіемъ энергіи, что продолжается впрочемъ не долго. По нраву они склонны къ задумчивости, осторожны, терпѣливы, трудолюбивы, точны, строги и взыскательны къ другимъ, не скоро увлекаются страстями, но разъ увлекшись, сохраняютъ ихъ долго, тая ихъ глубоко въ душѣ; долго помнятъ и дурное и хорошее; вообще подозрительны, недовѣрчивы, ревнивы, скупы, чуждаются общества. Дѣятельность ихъ по преимуществу внутренняя (созерцательная), на всѣхъ ихъ поступкахъ лежитъ отпечатокъ серьезности. Болѣзни меланхоликовъ—желудочныя и разстройство печени. Въ

сценическомъ отношеніи этому темпераменту, наравнѣ съ холерическимъ, свойственны трагическія положенія.

Всѣ названные нами темпераменты, какъ сказано выше, въ чистомъ видѣ почти никогда не встрѣчаются; вообще они являются при значительномъ посредствѣ нервной системы въ весьма разнообразномъ, смѣшанномъ видѣ. Участіе этого мало знакомаго древнимъ начала въ видоизмѣненіи свойствъ нашего организма бываетъ часто такъ велико, что его вліяніе какъ бы совершенно заглушаетъ признаки, отличающіе извѣстныя раздѣленія темпераментовъ, и составляетъ какъ бы особый типъ организаціи, который мы и назвали нервнымъ.

Полъ. Не вдаваясь въ подробности, мы постараемся здѣсь наметить въ общихъ чертахъ, имѣя въ виду нашу специальную цѣль—сценическое выраженіе, тѣ особенности, которыя составляютъ въ фізіологическомъ отношеніи характерное различіе организма обоихъ половъ. Настоящее различіе мужчины и женщины состоитъ не въ бóльшей или меньшей степени развитія, и не въ большемъ или меньшемъ количествѣ силы, а въ коренныхъ особенностяхъ двухъ противоположныхъ и соотвѣтствующихъ типовъ, которые имѣютъ каждый свои отдѣльныя свойства, зависящія отъ организаціи. Какъ различіе, такъ и сходство этихъ типовъ состоятъ въ соотвѣтствіи. Дѣти обоихъ половъ въ первомъ возрастѣ развиваются одинаково, но лѣтъ съ семи дѣвушка формируется гораздо быстрѣе мужчины, какъ въ физическомъ, такъ и въ нравственномъ отношеніяхъ. Въ физическомъ отношеніи мужчина и женщина различаются не только большею или меньшею силой и нѣжностью; ростъ, объемъ и пропорціи тѣла существенно различны. Всѣ кости женскаго скелета, сравнительно меньше, тоньше и легче. У мужчины шея короче, грудь и плечи шире, ноги длиннѣе; у женщины голова меньше, шея тоньше, туловище длиннѣе, ноги короче. У женщины преобладаетъ округленная линія мягкихъ формъ, происходящая отъ того, что ея мускулы спрятаны подъ жирной клѣтчатой плевою, отсюда ловкость, плавность, граціозность ея движеній. Такъ какъ у женщины голова меньше, то и лицо короче, и притомъ, круглѣе.

Личные мускулы мягки и подвижны, но недолго сохраняют слѣды впечатлѣній; отсюда ея преимущественная способность притворяться и въ тоже время малая способность къ сохраненію на лицѣ типическихъ чертъ фیزیоміи. Нервы у женщины тоньше, гораздо воспріимчивѣе и подвижнѣе мужскихъ: отсюда быстрота дѣйствій и неспособность къ продолжительному, однообразному напряженію. Тоже самое можно замѣтить и объ отправленіяхъ мозга, вѣсъ котораго на $\frac{1}{12}$ меньше мужскаго. Мужской мозгъ вѣситъ 3 фунта, женскій 2 ф. 24 л. кромѣ того, мозговая масса у женщинъ сравнительно жиже. Всѣ кровеносные и лимфатическіе сосуды у женщины мягче и растяжимѣе, равно какъ сердце; легкія меньше, но подвижнѣе, т. е. требуютъ болѣе короткаго, но частаго дыханія. Горло уже, стѣнки его тоньше и гибче, — отсюда нѣжный и звонкій голосъ. Кожа женщины тоньше и прозрачнѣе, оттого женское осязаніе весьма тонко. Пищевареніе у женщины совершается медленнѣе, чѣмъ у мужчины; она вообще ѣстъ меньше, но чаще, при чемъ предпочитаетъ всегда легкую пищу тяжелой. Изъ сдѣланной нами параллели обоихъ половъ въ физическомъ отношеніи можно вывести, что на сторону женщины нужно отнести тонкую чувствительность и подвижность, на сторону мужчины физическую силу и способность къ напряженію; въ первой преобладаютъ быстрота, легкость, нѣжность, грація; во второмъ энергія, рѣшительность, настойчивость. Относительно умственной и нравственной дѣятельности замѣтимъ одно: нельзя опредѣлять различія этой дѣятельности ни количествомъ, ни силой умственныхъ способностей; весь вопросъ сводится здѣсь къ своеобразности характера и формъ проявленія внутренней жизни. Большая умственная дѣятельность и сильныя страсти вообще одинаково доступны мужчинѣ и женщинѣ; замѣчаемое же различіе въ проявленіяхъ того и другаго у обоихъ половъ есть прежде всего результатъ тѣхъ физическихъ особенностей, на которыя мы указали выше, во-вторыхъ есть плодъ исторически-сложившагося, но не совсѣмъ вѣрнаго взгляда на женщину, поставившаго себѣ главною мѣркою относительнаго значенія обоихъ половъ по преимуществу одну физическую силу. Относительно пола въ сцени-

ческомъ отношеніи, замѣтимъ, что красота лица и фигуры (за исключеніемъ амплуа комическихъ старухъ) есть качество обязательное для женщинъ гораздо болѣе, чѣмъ для мужчинъ. Недостатокъ красоты можетъ быть пополненъ умною гримировкою и граціею манеръ, но безобразіе и уродство суть качества положительно не сценическія для обоихъ половъ.

Возрасты суть различныя эпохи, фазисы, проходимые человекомъ отъ рожденія до смерти, сопровождающіеся различными видоизмѣненіями его организма. На сценѣ господствующіе возрасты суть: молодость, зрѣлость, старость. Дѣтство и отрочество являются на сценѣ только какъ третьестепенныя роли, или какъ аксессуарная принадлежность. Для выраженія этого возраста требуется одна только правда, натура; замѣтная, искусственная дрессировка ребенка (учить его надлежащимъ образомъ рано) производитъ не удовольствіе въ зрителяхъ, а скорѣе чувство сожалѣнія, производимое на насъ дѣтми уличныхъ акробатовъ.

Молодость—въ умѣренномъ климатѣ у дѣвицъ отъ 14 до 20 лѣтъ, у женщинъ до 26; у мужчинъ отъ 16 до 30; періодъ постепеннаго развитія и достиженія полной жизни организма. Характеристическія черты молодости: быстрое кровообращеніе, исправность всѣхъ физическихъ отправленій, энергія и живость впечатлѣній, воображеніе преобладаетъ надъ разсудкомъ. Округлость формъ, живость лица, взоръ блеститъ, на щекахъ румянецъ, на губахъ улыбка, движенія быстры и порывисты. Аффекты и страсти свойственныя этому возрасту: надежда, радость, храбрость, любовь, дружба, состраданіе, любопытство, непостоянство, самоувѣренность. Проявленіе всѣхъ чувствъ стремительное, но скоропреходящее.

Зрѣлый возрастъ—до 40 лѣтъ у женщинъ, до 60 у мужчинъ—состояніе полного развитія физическихъ и умственныхъ силъ. Общія характерныя черты здѣсь: остановка роста, приобрѣтеніе тучности, опредѣленное образованіе характера. Въ зрѣломъ возрастѣ можно отмѣтить два періода: мужественный, возмужалый возрастъ и пожилой. Первый до 36 у женщинъ, до 50 у мужчинъ. Въ этотъ періодъ тѣло теряетъ юношескую гибкость,

начинается ра-
мускуловъ. К
правленія мо
сколько прод
и разума, пр
время полно
раствѣ остано
тѣло уже утр
ственномъ от
ихъ убѣжден
вается сѣди
лицо нѣскол
и спокойств
наклонност
раста: это
сластолюбіе,
Старость
старѣлость,
знакъ — осла
обращеніе и
Волосы сѣдые
ощущеніе хол
впередъ. Умст
жится разсуд
развивается в
тѣютъ и пада
впадаютъ, мо
десны твердѣю
мало подвижны
замѣчается по
ствующія въ ст
ливостъ, скука,
Прим
дѣлаютъ с
прибѣгаю
Драм. искусств.

начинается развитіе организма въ ширину и толщину, окрѣпленіе мускуловъ. Кровообращеніе средней быстроты и силы, всѣ отправления медленнѣе и регулярнѣе; чувствованія не столько живы, сколько продолжительны, обнаруживается преобладаніе разсудка и разума, пріобрѣтается способность владѣть собою и въ то же время полное развитіе глубокихъ страстей. Въ пожиломъ возрастѣ остановка внѣшняго организма становится еще замѣтнѣе: тѣло уже утратило свою гибкость и мужественную силу; въ нравственномъ отношеніи состояніе спокойствія, увѣренность въ своихъ убѣжденіяхъ, обдуманность дѣйствій. На головѣ показывается сѣдина, на лбу морщины, глаза потеряли свой блескъ, лицо нѣсколько обрюзгло; въ чертахъ лица выраженіе важности и спокойствія, медленность рѣчи, твердость и ровность голоса, склонность къ дидактизму. Преобладающія страсти зрѣлаго возраста: эгоизмъ, честолюбіе, скрытность, хитрость, лицемеріе, сластолюбіе, пьянство, гордость, мстительность.

Старость имѣетъ два періода: старчество до 70 лѣтъ и престарѣлость, дряхлость до смерти. Общій характерный признакъ — ослабленіе дѣятельности организма. Медленное кровообращеніе и дыханіе, уменьшеніе аппетита, слабость мышцъ. Волосы сѣдые, слабость всѣхъ внѣшнихъ чувствъ, постоянное ощущеніе холода, походка шатающаяся, станъ наклоненный впередъ. Умственныя способности слабѣютъ; долѣе другихъ держится разсудочная дѣятельность (старческая мудрость), эгоизмъ развивается весьма сильно. Въ дряхлости сѣдые волосы желтѣютъ и падаютъ, голова невольно наклоняется впередъ, глаза впадаютъ, морщинистое лицо худѣетъ, удлиняется, беззубыя десны твердѣютъ, кожа сухая, желтая, жесткая, члены сухи и мало подвижны. Въ умственномъ и нравственномъ отношеніяхъ замѣчается поворотъ къ состоянію дѣтства. Страсти, господствующія въ старости: подозрительность, недовѣрчивость, сварливость, скука, скупость, суевѣріе, ханжество, страхъ смерти.

Примѣчаніе. Многіе изъ актеровъ, играя стариковъ, дѣлаютъ слѣдующія ошибки: они или тянутъ рѣчь или прибѣгаютъ къ скороговоркѣ. Относительная медлен-

ность и быстрота рѣчи зависятъ не столько отъ возраста, сколько отъ темперамента и характера. Вообще рѣчь старика должна быть медленнѣе рѣчи молодого человѣка; но извѣстную норму здѣсь установить нельзя; точно также какъ и быстрота и живость старческой рѣчи опредѣляется извѣстною степенью возбужденнаго состоянія организма, а не мертвымъ правиломъ театральной рутины. Тоже самое можно сказать и о походкѣ.

Поня
Двѣ
любовь

Н
дѣйстви
и вопр
будь до
ясь въ
то до
щемъ
ходить
ническо
Жиз
духа. М
единство
нѣмъ. П
ся проце

ТЕОРІЯ СЦЕНИЧЕСКАГО ВЫРАЖЕНІЯ ОЩУЩЕНІЙ.

Понятіе о процессѣ жизни.—Изученіе предмета внѣшними чувствами.—Вниманіе.—Двѣ его главнѣйшія формы: смотрѣніе и слушаніе.—Виды вниманія: любопытство, любознательность, невниманіе, разсѣянность.—Удивленіе.—Органическія ощущенія: холодъ и теплота, голодъ и жажда, боль физическая.

Ни матерьялизмъ, ни спиритуализмъ не дали до сихъ поръ дѣйствительнаго описанія того, что происходитъ въ нашей душѣ и вопросъ о томъ, что такое душа, есть тайна, едва ли когда нибудь доступная для абсолютнаго разрѣшенія. Потому, не вдаваясь въ гипотетическіе философскіе лабиринты, которыми закрыто до сихъ поръ царство нашего духа, остановимся на слѣдующемъ предположеніи, которое по своей простотѣ наиболее подходитъ къ нашей спеціальной задачѣ—пояснить душу въ ея сценическомъ выраженіи.

Жизнь есть одновременная совокупная дѣятельность тѣла и духа. Между дѣятельностью тѣла и духа существуетъ такое же единство, какое существуетъ между органомъ и его отправленіемъ. Гдѣ находится точка соприкосновенія и какъ совершается процессъ ассимилированія матеріи и духа, мы не знаемъ, но въ фізіологіи уже дознано, что хотя психическая дѣятельность въ обширномъ смыслѣ и связана со всею нервною системою; но что представленія и стремленія происходятъ только въ головномъ

мозгѣ. Отсюда можно разсматривать душу, какъ общую сумму всѣхъ состояній мозга.

Предполагая въ учащихся знакомство съ элементарными понятіями о механизмѣ человѣческаго тѣла (для незнающихъ помѣщаемъ краткія замѣтки) *), постараемся опредѣлить процессъ, которому слѣдуетъ наша психическая дѣятельность въ ея соприкосновеніи съ тѣломъ.

Впечатлѣнія внѣшняго міра на нашъ организмъ называются ощущеніями. Ощущенія эти внѣшнія (пять чувствъ) и внутреннія (органическія), выражающія общее состояніе тѣла. Оба вида этихъ ощущеній, посредствомъ нервовъ отражаясь въ мозгу, образуютъ извѣстныя представленія (понятія) о предметахъ, которыя, путемъ извѣстныхъ взаимныхъ сочетаній, составляютъ то, что вообще называется мыслью. Извѣстныя представленія ощущеній приводятъ нашъ организмъ въ извѣстныя возбужденныя состоянія, которыя называются аффектами, порывами, чувствами. Изъ взаимнаго, внутренняго сочетанія мысли и аффектовъ возникаетъ въ организмѣ побужденіе выразить свое внутреннее состоя-

*) Мозгъ (мягкая, киселеобразная масса бѣлаго, сѣраго и сѣровато-краснаго цвѣта, заключенная въ полости черепа и позвоночнаго столба). Головной мозгъ состоитъ изъ трехъ частей: большой въ передней и верхней части головы; малый въ задней части и продолговатый, служащій какъ бы соединеніемъ большого и малаго со спиннымъ мозгомъ. Въ физиологіи доказано, что большой мозгъ есть мѣсто умственныхъ отправленій; малый — факторъ побужденій, желаній, произвольныхъ движеній; продолговатый — центральный пунктъ нервной системы, источникъ всѣхъ непроизвольныхъ движеній.

Нервы суть тонкія нити, распространенныя по всему нашему тѣлу, посредствомъ которыхъ всѣ внѣшнія предметы (ощущенія) приводятся въ соприкосновеніе съ мозгомъ. Общая масса этихъ нитей составляетъ такъ называемую нервную систему, имѣющую своимъ центромъ продолговатый мозгъ. Нервы раздѣляются на нервы чувствованія и движенія. Всѣ нервы одарены извѣстною силою (нервность, нервное начало) сходною съ электричествомъ, посредствомъ которой путемъ дрожанія, волнообразнымъ круговымъ движеніемъ, впечатлѣнія внѣшняго міра передаются мозгу и обратно.

Рычаги въ общемъ механизмѣ нашего тѣла суть кости, опутанные болѣе или менѣе твердыми тѣлесными связями, мускулами, которыя и приводятъ кости въ движеніе. Самое движеніе мускуловъ находится въ прямой зависимости отъ двигательныхъ нервовъ.

ніе извѣстнымъ дѣйствіемъ, это есть желаніе, воля, страсть. Въ этомъ жизненномъ процессѣ мозгъ играетъ роль регулятора всѣхъ ощущеній животнаго и нравственнаго характеровъ, приводящаго всѣ составныя части нашего организма въ то гармоническое единство, которое называется жизнью. Потому самому общепринятое дѣленіе жизни на духовную и матеріальную, равнымъ образомъ раздѣленіе духа на три способности: умъ, чувство и волю, можно принимать только условно и относительно; въ живомъ организмѣ всѣ эти явленія неразрывно и тѣсно связаны между собою и одно неизбѣжно обуславливаетъ другое. И только, смотря съ этой точки зрѣнія, наблюденія надъ явленіями внѣшняго и внутренняго міра человѣка могутъ привести насъ къ правильнымъ выводамъ и вѣрнымъ заключеніямъ.

Разсмотримъ главнѣйшіе виды ощущеній наиболѣе подходящіе къ главной нашей цѣли—показанію связи между дѣйствіями нашего духа и его внѣшнимъ выраженіемъ.

Внѣшнія ощущенія. Область внѣшнихъ ощущеній имѣетъ свой опредѣленный кругъ дѣятельности, измѣряемый органами внѣшнихъ чувствъ. Болѣе или менѣе сильное напряженіе этихъ органовъ, возникающее вслѣдствіе извѣстнаго раздраженія ихъ впечатлѣніями внѣшняго міра, есть вниманіе, посредствомъ котораго всѣ впечатлѣнія доходятъ до нашего сознанія. Степени этого напряженія зависятъ отъ бѣльшей или менѣе силы впечатлѣнія, произведеннаго предметомъ на тотъ или другой органъ. Изъ всѣхъ внѣшнихъ чувствъ наиболѣе важны по значенію своей дѣятельности зрѣніе и слухъ.

Дѣятельность зрѣнія обнаруживается въ слѣдующихъ видахъ: Смотрѣніе, наблюденіе—простое, нормальное направленіе органа зрѣнія съ извѣстною остановкою на наблюдаемомъ предметѣ. Глаза совершенно открыты, отчего на лбу образуются по срединѣ легкія складки. Всматриваніе—усиленное наблюденіе, обуславливаетъ какое нибудь внѣшнее препятствіе для наблюденія (отдаленность предмета, неясность его, недостатокъ свѣта и т. п.). Глаза нѣсколько прищурены съ цѣлью сосредоточить взгядъ въ одномъ извѣстномъ направленіи, голова нѣсколько

наклонена впередъ. Осматриваніе, высматриваніе и разсматриваніе—изученіе глазомъ внѣшнихъ сторонъ и стремленіе угадать взоромъ внутреннія свойства предмета. Признаки тѣже, что при наблюденіи, только тѣснѣе соединены съ движеніями головы и тѣла. Взглядъ сверху внизъ (измѣреніе высоты предмета глазами); наклоненіе головы на право и на лѣво (оглядываніе); обходъ около предмета, взятіе его въ руки и повертываніе, (здѣсь уже присоединяется инстинктивное побужденіе помочь себѣ осязаніемъ). Подсматриваніе есть наблюденіе съ цѣлью скрыть самаго себя отъ наблюденія. Здѣсь сосредоточиваются всѣ виды вниманія съ тою особенностью, что они часто маскируются притворною разсѣянностью; взглядъ то устремляется въ извѣстномъ направленіи, то блуждаетъ по сторонамъ, дыханіе тихо, станъ полусогнутъ, походка медленная, на цыпочкахъ.

Дѣятельность органа слуха представляетъ слѣдующіе виды: слушаніе—нормальное его состояніе, первая степень вниманія: ротъ полураскрытъ, черты лица неподвижны, голова въ полъ-оборота къ тому мѣсту откуда происходитъ звукъ. Прислушиваніе и вслушиваніе—болѣе усиленная степень вниманія; здѣсь обнаруживается стремленіе уловить и уяснить себѣ звуки. Голова наклонена и ухо направлено къ мѣсту происхожденія звука, нѣсколько согнутый станъ, взоръ не играетъ никакой роли, рука представлена къ уху, или поднята съ требованіемъ тишины отъ окружающихъ. Подслушиваніе—слушаніе съ цѣлью скрыть его. Признаки тѣже, что и въ прислушиваніи, только сопровождаются тихими, осторожными приѣмами.

Примѣчаніе. Сфера дѣятельности остальныхъ органовъ вкуса, обонянія, осязанія (отвѣдываніе, нюханіе, щупанье) на сценѣ болѣе ограничена и выражается всѣмъ извѣстными общими признаками. О результатахъ этой дѣятельности удовольствіи и отвращеніи см. главы: «сластолюбіе» и «ненависть».

Разобравъ такимъ образомъ частные признаки смотрѣнія и слушанія, посмотримъ на общее выраженіе усиленнаго вниманія. Общій характерный признакъ, свойственный всѣмъ животнымъ,

есть приподнятая голова (иногда все тѣло), приподнятые, настороженные уши, глаза устремленные впередъ. У человѣка при этомъ брови сдвинуты, ноздри расширены, ротъ полуоткрытъ, черты лица неподвижны, тѣло спокойно. Сильнѣйшая степень вниманія обнаруживается въ сжатыхъ губахъ (стремленіе затаить дыханіе) частомъ миганіи (стремленіе придать глазу большую силу и ясность), поднятіи бровей и иногда прищуренныхъ глазахъ. Видоизмѣненіе этихъ чертъ вниманія зависитъ отъ различныхъ душевныхъ состояній, въ которыхъ находится человѣкъ. Вниманіе, обратившееся въ привычку и направленное къ постиженію чего нибудь важнаго, достойнаго вниманія, называется любопытностью; направленное же безразлично ко всему окружающему есть любопытство. Характерныя черты любопытства слѣдующія: быстрый, блестящій, бѣгающій взоръ, скорая рѣчь, поднятые брови и складки на лбу, живость жестовъ и положеній.

Невниманіе есть явленіе противоположное вниманію. Физиономія невниманія: блуждающій взглядъ, холодное выраженіе лица, иногда съ дерзкимъ оттѣнкомъ, тѣло спокойно. Результатами продолжительнаго невниманія являются скука и нетерпѣніе. Скука въ сильномъ своемъ развитіи однородна съ печалью (тоска) и ненавистью (одинъ изъ ея оттѣнковъ); нетерпѣніе однородно съ гнѣвомъ (досада). Скука имѣетъ характеръ пассивный, нетерпѣніе—активный. Въ скукѣ черты лица опускаются, взглядъ мутный, движенія вялыя, медленныя, машинальныя. Характерныя черты: зѣвота и позывъ ко сну. Послѣдняя степень скуки—апатія, безучастіе, равнодушіе ко всему, отличается характеромъ мертвенности во взглядѣ и движеніяхъ. О скукѣ подробнѣе см. главу «Ненависть». Въ нетерпѣніи—лихорадочная подвижность; человѣкъ не стоитъ на мѣстѣ, топаешь ногой, потираетъ руки, пожимаетъ плечами, всѣ черты лица въ безпорядочномъ движеніи, похожемъ на легкія судороги. Невниманіе, обратившееся въ привычку и обнаруживающееся въ неспособности, неумѣнни на чемъ долго остановиться называется разсѣянностью. Признаки разсѣянности: постоянно блуждающій взоръ и откры-

тый ротъ, движенія отличаются неопредѣленностью и безтолковостью; отвѣты не въ попадъ, хватаніе не того, что нужно, безсознательная походка.

Вниманіе, въ особенности возбужденное внезапно и сильно, переходитъ постепенно въ удивленіе, затѣмъ въ изумленіе и наконецъ въ остолебненіе. Последнее состояніе граничитъ близко съ ужасомъ. Характерныя черты удивленія: широкое раскрытіе глазъ подъ вліяніемъ сильно приподнятыхъ бровей, причемъ образуются на лбу складки и соотвѣтственное тому открытіе рта. Степени этого мимического движенія соотвѣтствуютъ различнымъ степенямъ удивленія. Причина сильного раскрытія (выпучиванія) глазъ при изумленіи заключается въ естественномъ побужденіи увеличить скорѣе свое поле зрѣнія, чтобы разсмотрѣть новый предметъ насъ поразившій неожиданно. Причина раскрытія рта заключается не въ стремленіи лучше слышать (прислушивающіеся люди рта не раскрываютъ); скорѣе можно ее объяснить такимъ образомъ. Изумившись, мы приводимъ произвольно почти всѣ мышцы нашего тѣла въ сильную дѣятельность (идея обереженія себя отъ могущей быть опасности со стороны новаго, неизвѣстнаго предмета). Всякое приготовленіе къ усилю сопровождается полнымъ вдыханіемъ, для чего раскрываемъ ротъ. Если изумленіе долго продолжается, то вслѣдъ за возбужденіемъ нашихъ мышцъ слѣдуетъ періодъ ихъ расслабленія и нижняя челюсть, открывшаяся первоначально, остается незакрытою. Замѣтимъ еще, что при слабомъ удивленіи слегка выпячиваются губы впередъ, причемъ издается протяжный звукъ: о! а въ степеняхъ еще слабѣйшихъ шипящіе или свистящіе звуки. Изъ жестовъ, выражающихъ изумленіе, самымъ характернымъ можно считать поднятіе открытыхъ рукъ на равнѣ съ головой или надъ нею, причемъ ладони обращены къ предмету, вызвавшему изумленіе, а пальцы разставлены. Приложение руки ко рту, или къ головѣ есть также жестъ удивленія.

Ощущенія внутреннія. Холодъ и теплота. Не входя въ фізіологическія подробности объ источникахъ теплоты въ животномъ организмѣ, ограничимся напомниманіемъ общаго закона:

отъ теплоты
общій видъ
живущую
требуетъ
его раски
холодной
слѣдующі
организмъ
привлека
побуждае
вить нор
ками, то
Болѣе си
разслабл
ботаешь м
ствіе осл
ваемые о
жанія чле
Тепло
нымъ обра
изводитъ
чительной
(потеря ор
слабленія
жажда и ж
руками, из
иногда зву
дитъ, или
Голод
ней желудк
токъ влаги
По характе
почти искл
тельные и б
основатель

отъ теплоты тѣла расширяются, отъ холода сжимаются. Отсюда общій видъ озябшаго человѣка представляетъ сокращенную, съжившуюся фигуру и, на-оборотъ, человѣкъ, которому жарко, требуетъ большаго пространства для своего помѣщенія, члены его раскинуты. Для примѣра укажемъ на видъ сна въ теплой и холодной комнатѣ. Болѣе частные признаки холода и теплоты слѣдующіе: холодъ сначала возбуждаетъ бодрость и энергію въ организмѣ; стужа, нарушая нормальность кровообращенія, и привлекая кровь къ поверхности тѣла, производитъ красноту и побуждаетъ къ различнаго рода движеніямъ съ цѣлью возстановить норму температуры; отсюда потираніе, похлопываніе руками, топаніе ногами на одномъ мѣстѣ, бѣганіе, треніе членовъ. Болѣе сильная степень холода обнаруживается въ постепенномъ расслабленіи организма: кровь отступаетъ отъ поверхности, работаетъ медленно; отъ чего тѣло бѣлѣетъ, члены дрожатъ, вслѣдствіе ослабленія мышцъ, является позывъ ко сну. Звуки, издаваемые озябшими людьми брр... суть звуковые изображенія дрожанія членовъ.

Теплота, возвышая температуру нашего тѣла, значительнымъ образомъ ускоряетъ внутреннюю работу организма, что производитъ вообще пріятное ощущеніе. Но дѣйствіе жара, въ значительной степени содѣйствуя усиленію и ускоренію выдѣленій (потеря органической силы), производитъ непріятное чувство расслабленія. Сквозь раскрытые поры кожи выступаетъ потъ, является жажда и желаніе воздуха (люди машутъ на себя платкомъ, вѣеромъ, руками, издають прерывистые, глубокіе вздохи, сопровождающіеся иногда звуками: уфъ! фу!... (идея усталости); человѣкъ или сидитъ, или полужелитъ, раскинувшись (раскисаетъ).

Голодь и жажда. Первая причина голода—разрушеніе тканей желудка отъ недостатка питанія; причина жажды—недостатокъ влаги для пополненія постоянныхъ выдѣленій организма. По характеру своему эти ощущенія суть сильнѣйшіе инстинкты, почти исключительно обуславливающіе собою наиболѣе благотѣльные и бѣдственныя явленія въ жизни человѣчества. Голодь—основатель цивилизаціи и общественнаго труда; онъ же пробуди-

тель въ человѣкѣ животныхъ, звѣрскихъ инстинктовъ и руководитель преступленій. Въ проявленіяхъ голода два періода: начало голода, аппетитъ и продолжительный голодь. Первое состояніе, испытанное каждымъ изъ насъ, есть довольно пріятное ощущеніе; второе крайне мучительное. Аппетитъ обнаруживается легкимъ раздраженіемъ, какъ бы щекотаніемъ желудка, которое въ психической жизни отражается въ усиленной работѣ воображенія, рисующей намъ пріятную картину способовъ, будущаго удовлетворенія. Облизываніе и пощелкиваніе языкомъ—характерный признакъ этого состоянія. Это продолжается впрочемъ недолго; продолжительный аппетитъ производитъ въ ослабленномъ желудкѣ неловкое ощущеніе: въ немъ начинаются какъ бы судорожныя подергиванія, ротъ невольно открывается, человѣкъ какъ будто тошнить: работа воображенія теряетъ свою силу. Затѣмъ, въ случаѣ неудовлетворенія, наступаютъ страданія голода. Въ желудкѣ чувствуется острая боль; онъ какъ бы разрывается на части, обнаруживается чувство холода, головная боль, лихорадочное состояніе, забывчивость, переходящая въ бредъ и въ то же время страданіе безсонницы. Все существо человѣка наполняется тогда исключительнымъ желаніемъ ѣды, передъ которымъ умолкаютъ всѣ остальные инстинкты, не исключая даже материнской привязанности. Внѣшніе признаки сильно голоднаго человѣка: крайняя худоба, не похожая на обыкновенную худощавость, но прямо обнаруживающая истощеніе. Лицо вяло-блѣднаго цвѣта, ввалившіяся щеки, особенный лихорадочный блескъ глазъ, въ которыхъ какъ будто сосредоточилась вся жизненность, зрачекъ расширенъ, взоръ неподвиженъ, напряженъ и не прерывается миганіемъ. Всѣ движенія тѣла тяжелы и медленны, руки дрожатъ; голосъ слабъ; разумъ словно потерянъ. Всѣ голодные страдаютъ безсонницей. Жажда весьма близка къ голоду, только съ тою разницею, что она гораздо мучительнѣе. Ощущеніе жажды, какъ бы ни было слабо, всегда непріятно—характерное различіе отъ ощущенія аппетита. Дѣйствія жажды обнаруживаются сначала сухостью рта, нѣба и горла. Выдѣленія становятся скудными, образуется во рту густая слизь,

языкъ при
глаза какъ
щается л
сонъ без
Голодь ус
тельную.

Чувств

непосредс
нибудъ дѣ
нія боли
бы приро
чего онъ
щенія зак
появленія
организма

немедлен
энергіи, з
общее на
зической (и
ность боли
разслабе
большой и
ствія и про
что изъ двух
убиваетъ сла
почему люди
вергнутые фи

Сцениче

признаками
пени, можно
играетъ боль
ныя плакаль
(срав. дѣтей
мышцы около
Смысль этого

языкъ прилипаетъ къ нѣбу, голосъ становится хриплымъ. Потомъ глаза какъ бы загораются, дыханіе становится труднымъ, ощущается лихорадочное возбужденіе, часто переходящее въ бредъ, сонъ безпокоенъ и сопровождается грезами. (Муки Танталя). Голодь убиваетъ, производя гнилую горячку, жажда—воспалительную.

Чувство боли. Боль, въ физическомъ смыслѣ слова, есть непосредственный, непріятный для ощущенія результатъ какого нибудь дѣйствія, вредящаго нашему организму. Источникъ ощущенія боли заключается въ инстинктѣ самосохраненія; она есть какъ бы природное предостереженіе, напоминающее человѣку о томъ, чего онъ долженъ избѣгать. Физиологическій процессъ этого ощущенія заключается въ слѣдующемъ: боль въ первый моментъ своего появленія немедленно устремляетъ всѣ живительные токи внутрь организма (идея удалиться отъ зла, сосредоточиться) и затѣмъ немедленно воспроизводитъ въ нашемъ организмѣ реакцію въ силу энергіи, заключающейся въ сосредоточенныхъ силахъ. Отсюда общее напряженіе мускуловъ есть отличительная черта боли физической (идея противодѣйствія, самозащиты) въ противоположность боли нравственной, гдѣ отличительною чертою является расслабленіе. Исключеніе составляетъ ощущеніе слишкомъ большой и внезапной боли, убивающей способность противодѣйствія и производящей онѣменіе въ организмѣ. Замѣтимъ еще, что изъ двухъ болей, дѣйствующихъ одновременно, сильнѣйшая убиваетъ слабѣйшую. На этомъ основаніи становится понятнымъ, почему люди во время голода грызутъ собственные руки и подвергнутые физическому наказанію кусаютъ иногда губы до крови.

Сценическіе признаки. Наиболѣе характерными общими признаками физическаго страданія, исключая его крайней степени, можно считать крики и плачь. Впрочемъ привычка здѣсь играетъ большую роль; можно приучить себя къ плачу (восточныя плакальщицы) и наоборотъ приучить себя сдерживать слезы, (срав. дѣтей и взрослыхъ). При крикѣ замѣчается сокращеніе мышцъ около глазъ (дѣти, крича, совсѣмъ закрываютъ глаза). Смыслъ этого явленія заключается въ защитѣ глаза путемъ сжи-

манія отъ переполненія его кровью, которая при всякомъ сильномъ выдыханіи накапливается въ венахъ головы и шеи. Слезы—результатъ именно подобнаго непроизвольнаго, судорожнаго сжиманія глаза, такъ какъ мы замѣчаемъ, что при произвольномъ закрытіи глаза выдѣленія слезъ не бываетъ. Сокращеніе же круговыхъ мышцъ глаза обуславливаетъ подниманіе верхней губы и слѣдовательно, (если ротъ широко открыть, какъ это бываетъ при крикѣ), оттягиваніе угловъ рта и образованіе ротоносовой складки на щекахъ. При сильной боли признаки видоизмѣняются. Когда человѣкъ и вообще всѣ животныя сильно страдаютъ отъ боли, они обыкновенно странно изгибаются въ разныхъ направленіяхъ (уколотый червякъ) и тѣ, которые имѣютъ голосъ, издаютъ раздирательные крики и стоны. Человѣкъ обыкновенно плотно закрываетъ ротъ или еще чаще, сильно оттягиваетъ губы и сжимаетъ зубы, иногда скрежеща ими (судорожное движеніе вмѣсто крика). Извѣстно выраженіе про адскія муки: «тамъ будетъ плачь и скрежетъ зубовъ». Человѣкъ при сильной боли часто глядитъ дико и неподвижно, точно въ сильномъ удивленіи, или же брови его сильно сокращаются. Потъ выступаетъ на всемъ тѣлѣ (ослабленіе кровообращенія въ волосныхъ сосудахъ). Вслѣдствіе сильно возбужденнаго кровообращенія и дыханія ноздри часто расширяются и дрожатъ, или дыханіе задерживается до тѣхъ поръ, пока все лицо нальется кровью. Если боль очень сильна или продолжительна, всѣ признаки измѣняются; наступаетъ полное истощеніе съ обморокомъ и судорогами. Наибольше употребительныя движенія, производимыя нами при ощущеніи физической боли, суть слѣдующія: немедленное прикрытіе рукою пораженной части тѣла, напр. раненый (здѣсь идея спрятать, обезопасить пораженный членъ); отдергиваніе, встряхиваніе, качаніе пораженнаго члена при обжогѣ, ушибѣ, придавленіи, поддерживаніе рукою пораженнаго члена, поднятіе ноги (наступаютъ напр. на мозоль), грызеніе и сосаніе указательнаго пальца, стремленіе сѣсть или лечь.

Примѣчаніе 1-е. Необходимо при наблюденіи надъ примѣрами боли физической помнить, что общественное

самолетъ
насъ не
шее от
сокраща
Пр
читель
непрія
смягче
силы.
за сце
старал
чія.
боли,
коонъ
токъ
искус
пути:
щуютъ
послед
нравств
лѣзни,
нія, для
предъ д
зических
нравств
сцениче
предсмер
(Примѣры
нія» и «Физич

самолюбіе заставляеть насъ скрывать ощущенія боли чтобъ насъ не заподозрили въ трусости; это самовладѣніе, зависящее отъ возраста и воспитанія, значительнымъ образомъ сокращаетъ и смягчаетъ внѣшніе признаки выраженія боли.

Примѣчаніе 2-е. Искусство вообще не терпитъ исключительной картины физической боли, видъ которой всегда непріятенъ и возмутителенъ; оно требуетъ извѣстнаго смягченія ея, видоизмѣненія подъ вліяніемъ нравственной силы. Потому древніе всѣ сценическія убійства совершали за сценою и въ изображеніи физическаго страданія героевъ старались смягчить впечатлѣніе идеею нравственнаго величія. Прикованный Прометей не кричитъ, не корчится отъ боли, а гордо угрожаетъ Зевсу; задушаемый змѣями Лаконъ носитъ на лицѣ и напряженныхъ мускулахъ отпечатокъ идеи борьбы съ чудовищами для защиты дѣтей. Наше искусство, хотя и не съ такою строгостію, идетъ по тому же пути: картины варварскихъ пытокъ инквизиціи насъ возмущаютъ, видъ страданій Христа умиляетъ, потому что въ послѣднемъ случаѣ видъ физической боли смягченъ идеею нравственной силы. По тому же самому видъ падучей болѣзни, не выражающій ничего, кромѣ физическаго страданія, для насъ страшенъ и возмутителенъ преимущественно предъ другими болѣзнями. Примѣры боли и страданій физическихъ на сценѣ идутъ всегда неразлучно со страданіями нравственными; чаще всего встрѣчаются примѣры боли отъ сценическихъ болѣзней, смертельныхъ ранъ, отравленія предсмертной агоніи.

(Примѣры для упражненій см. Хрестоматію отдѣлъ «Ощущенія» и «Физическія болѣзни»).

ТЕОРІЯ СЦЕНИЧЕСКАГО ВЫРАЖЕНІЯ МЫСЛИ.

Мышленіе и его виды: размышленіе, задумчивость, глубокая, отвлеченная дума.— Два момента въ дѣятельности мысли: недоумѣніе, рѣшимость.— Составныя части умственной дѣятельности: разсудокъ, память, воображеніе, разумъ.— Сценическіе признаки.

Мысль, въ общемъ смыслѣ слова, есть названіе всѣхъ душевныхъ дѣйствій, происходящихъ отъ переработки въ нашемъ мозгу разнообразныхъ ощущеній, получаемыхъ нами извнѣ. Мыслить значитъ изучать предметъ, воспринятый путемъ вниманія, то есть: сравнивать, оцѣнять различныя его стороны, сопоставлять съ другими предметами, дѣлать изъ этого извѣстные выводы и заключенія, составлять опредѣленные понятія, обобщать ихъ, дѣлая отвлеченія (выработка идей). Процессъ мышленія мы называемъ вообще размышленіемъ, оно имѣетъ различныя степени и виды: 1) Думать значитъ размышлять нормально, спокойно, безъ особенныхъ усилій и напряженій мозга. Это состояніе мышленія допускаетъ возможность такъ называемыхъ механическихъ движеній нашего тѣла. Мы можемъ думать и работать въ тоже время внѣшними органами тѣла: ходить, вязать чулокъ, насвистывать пѣсню, даже говорить, какъ бы вполне независимо отъ совершающагося въ тоже время процесса нашего мышленія. Впрочемъ подобные факты не суть еще вѣрное доказательство безучастія мысли, а скорѣе можно допустить

то, что
вается
замѣча
раздумь
къ извѣс
метѣ; это
при встр
кращае
возможн
соотвѣст
мѣрь, х
наша вст
ваемъ ру
ленія. 3)
тавляетъ
обнаружи
самомъ се
ностію тѣл
Въ сцен
стояніе мы
признаками
правленный
Характерны
затрудненія,
Вообще мож
выраженіе у
движенія кро
издавна. Из
затрудненіе,
сокращеніемъ
у взрослыхъ
способностъ в
можно объясн
напряженнымъ
ствуетъ весьма

то, что дѣйствіе ненапряженной мысли въ этомъ случаѣ выказывается такими тонкими, слабыми чертами, что мы привыкли не замѣчать ихъ. 2) Задумываться (придумываніе, выдумываніе, раздумье) значитъ обнаруживать наклонность нашего мышленія къ извѣстной умственной остановкѣ на одномъ извѣстномъ предметѣ; это уже есть состояніе напряженной мозговой дѣятельности при встрѣчѣ съ какимъ нибудь препятствіемъ. Здѣсь уже прекращается, или по крайней мѣрѣ, значительно ограничивается возможность механическихъ отправленій нашего тѣла, является соотвѣтствіе, подчиненность движеній теченію мысли; такъ напри- мѣръ, ходя, мы останавливаемся именно тогда, когда мысль наша встрѣтила какое нибудь препятствіе, подымаемъ и размахиваемъ руками, какъ бы обозначая тѣмъ направленіе и силу мышленія. 3) Третью, наиболѣе сильную степень размышленія составляетъ отвлеченное размышленіе (дума, вдумчивость), обнаруживающееся въ полномъ сосредоточеніи мышленія въ самомъ себѣ и выражающееся во внѣшности полною неподвижностью тѣла.

Въ сценическомъ отношеніи обыкновенное, нормальное состояніе мышленія (думаніе) выражается слѣдующими главными признаками: голова держится прямо, взоръ пристальный, направленный вдаль, или нѣсколько опущенный, губы сжаты. Характернымъ признакомъ размышленія съ усиліемъ, при встрѣчѣ затрудненія, или непріятности, является нахмуриваніе бровей. Вообще можно сказать, что нахмуренный лобъ придаетъ лицу выраженіе умственной энергіи. Источникъ этого мимического движенія кроется въ привычкѣ, пріобрѣтенной человѣчествомъ издавна. Извѣстно, что дѣти, испытывая непріятность, или затрудненіе, кричатъ и плачутъ, что неизбѣжно сопровождается сокращеніемъ круговыхъ мышцъ глаза и нахмуреніемъ лба. У взрослыхъ привычка кричать и плакать пропадаетъ, но остается способность нахмуривать лобъ при всякомъ препятствіи. Еще можно объяснить это явленіе аналогіею, существующею между напряженнымъ мышленіемъ и напряженнымъ зрѣніемъ. Существуетъ весьма близкое сходство между внимательнымъ рассматри-

ваніємъ отдаленнаго, неяснаго предмета и упорнымъ умствен-
нымъ преслѣдованіемъ темнаго ряда мыслей; во внѣшности оба
эти дѣйствія выражаются одинаково. Кромѣ того, затрудненное
мышленіе сопровождается поднятіемъ руки ко лбу, рту, подбор-
родку, чаще всего поднимается указательный палецъ къ верхней
губѣ; затѣмъ — треніемъ и давленіемъ лба, глаженіемъ бороды.
Въ третьей степени мышленія, въ отвлеченной думѣ, признаки
второй степени пропадаютъ. Лобъ не нахмуренъ, глаза прини-
маютъ неопредѣленное, нѣсколько безсмысленное выраженіе и
безъ всякаго направленія; зрительныя оси ихъ принимаютъ
иногда слегка расходящееся направленіе. Это происходитъ отъ
разслабленія мышцъ глаза, остающагося въ періодъ глубокой
думы безъ всякаго вниманія. Тоже выражается наклоненіемъ
головы впередъ, неподвижнымъ положеніемъ тѣла, какъ бы за-
стыившаго въ томъ видѣ, въ какомъ оно было до погруженія
человѣка въ думу.

Извѣстныя степени мышленія, затрудненнаго препятствіями,
суть недоумѣніе и рѣшимость. Первое есть болѣе или менѣе
продолжительный періодъ сосредоточенной остановки въ про-
цессѣ умственной дѣятельности предъ переработаннымъ пред-
метомъ препятствія; вторая есть моментъ выхода мысли изъ не-
опредѣленнаго, бездѣйственнаго состоянія съ усиленнымъ реак-
тивнымъ напряженіемъ по извѣстному направленію. Въ сцени-
ческомъ отношеніи недоумѣніе представляетъ сочетаніе призна-
ковъ задумчивости и изумленія: наклоненная нѣсколько внизъ и
въ бокъ, (чаще на правый) голова, пристальный, устремленный
къ низу взоръ, поднятыя брови и складки на лбу. Ротъ большею
частью бываетъ раскрытъ. Но самою характерною чертою, свой-
ственною всему человѣчеству, и въ тоже время общею для выра-
женія недоумѣнія, безсилія, терпѣнія и желанія остаться въ без-
дѣйствіи является жестъ пожиманія плечами. Въ слабой степени
этотъ жестъ ограничивается простымъ подергиваніемъ плечъ
вверхъ; въ болѣе сильной, вслѣдствіе сильнаго пожиманія плечъ,
локти загибаются внутрь, поднимаются открытыя ладони до
уровня талии и выворачиваются наружу, разставивши пальцы.

Рѣшимо
плотное
тымъ рт
закрываю
можно о
обусловл
задержан
чего заме
ство есть
напряже
деніями,
шаго ко
есть при
Утво
внѣшнія
водящей
зывается
на насъ п
весьма ра
общимъ, н
киваніе го
(отрицаніе)
мотивирует
панія. Кро
кидывается
вается и го
производитъ
ственное про
Составны
1) Разсуд
ная форма ум
нѣ свойствъ п
ставленіе сужд
одного къ друг
ство есть сло
Драм. иску

Рѣшимость имѣеть характернымъ сценическимъ признакомъ плотное сжиманіе губъ. Всѣ рѣшительные люди ходятъ съ закрытымъ ртомъ и потому неразвита, слабая нижняя челюсть, не замыкающая плотно рта есть признакъ слабого характера. Это можно объяснить аналогически такъ: всякое мышечное усиленіе обуславливается сначала большимъ вдыханіемъ воздуха и затѣмъ задержаніемъ его въ груди посредствомъ закрытія рта, вслѣдствіе чего замедляется кровообращеніе, а это послѣднее обстоятельство есть необходимое условіе всякаго значительнаго мышечнаго напряженія. Отсюда выводимъ замѣчаніе, подтвержденное наблюденіями, что широкая грудь, обуславливающая присутствіе большаго количества воздуха и сильнаго, но не частаго дыханія, есть признакъ людей энергическихъ.

Утвержденіе, отрицаніе, одобреніе и порицаніе суть внѣшнія словесныя и мимическія формы нашей рѣшимости, выводящей наружу наши умозаключенія о предметѣ, при чемъ сказывается болѣе или менѣе замѣтнымъ образомъ впечатлѣніе имъ на насъ произведенное. Хотя способы выраженія этихъ явленій весьма разнообразы у различныхъ народовъ, тѣмъ не менѣе общимъ, наиболѣе встрѣчающимся признакомъ можно считать: киваніе головой (утвержденіе) и маханіе головой въ стороны (отрицаніе). Выраженіе лица при этомъ (улыбка или гримаса) мотивируетъ характеръ и степень нашего одобренія или порицанія. Кромѣ того при отрицаніи (отказѣ) голова нерѣдко закидывается назадъ или отворачивается въ сторону, ротъ закрывается и голосъ при стиснутыхъ зубахъ и замкнутыхъ губахъ производитъ носовой звукъ, похожій на *н*, или *м*. Отсюда естественное происхожденіе словъ *не*, *нѣтъ*.

Составныя части нашего мышленія слѣдующія:

1) Разсудокъ (разсужденіе, резонерство) есть первоначальная форма умственной дѣятельности. Задача разсудка — постиженіе свойствъ предмета, его сходства и отличія отъ другихъ, составленіе сужденій, сравненіе ихъ между собою и переходъ отъ одного къ другому. Разсужденіе и особый оттѣнокъ его, резонерство есть словесное выраженіе спокойнаго мышленія. Въ сцени-

ческомъ отношеніи оно выражается спокойствіемъ лица и взгляда, а также всей позы, нѣкоторымъ однообразіемъ разговорнаго тона, прерываемымъ время отъ время выразительнымъ дидактическимъ подчеркиваніемъ, медленною и не сильною жестикуляціею. Руки, особенно правая, играютъ въ этомъ случаѣ главную роль; жесты, производимые ими, на столько извѣстны своею выразительностью, что про нихъ сложился въ общежитіи особый словесный терминъ: «онъ разсуждаетъ руками». Этимъ спокойнымъ характеромъ сценическаго дѣйствія отличалось амплуа резонеровъ, нынѣ утратившее почти совсѣмъ свое прежнее дидактико-пояснительное значеніе, и сложившееся въ болѣе живую и интересную форму обыкновенныхъ, связанныхъ неразлучно съ дѣйствіемъ разсужденій, выпадающихъ на роли мыслящихъ и образованныхъ людей.

2) Память (воспоминаніе, припоминаніе, спохватка, забывчивость, безпамятство) есть способность ума хранить въ болѣе или менѣе продолжительный періодъ времени все нѣкогда воспринятое. Дѣятельность ея обнаруживается въ извѣстномъ напряженіи нашего вниманія къ тому, чтобы воскресить въ мышленіи всѣ полученныя нѣкогда ощущенія, образы, понятія. Воспоминаніе имѣетъ всѣ внѣшніе признаки нормальнаго мышленія съ легкимъ откидываніемъ головы назадъ, вслѣдствіе чего самый взглядъ нѣсколько поднимается. Въ припоминаніи замѣчаются признаки усиленнаго затрудненнаго мышленія, но съ характеромъ безпокойства: голова то наклоняется, то закидывается, человекъ потираетъ лобъ, почесываетъ въ головѣ и за ухомъ, крутитъ усы, пощелкиваетъ пальцами руки, поднятой до уровня лба, брови то насуплены, то подняты. Выраженіе лица при этомъ обусловливается мотивомъ воспоминанія; пріятное сопровождается улыбкою, затрудненіе выражается нетерпѣніемъ (безпорядочная ходьба, топаніе ногой). Спыхватка—внезапное, но запоздавшее воспоминаніе, выражается внезапною остановкою походки и начатой рѣчи, нахмуриваніемъ бровей съ оттягиваніемъ угловъ рта книзу (выраженіе досады), нѣкоторымъ откидываніемъ тѣла назадъ (какъ бы признакъ испуга), хлопань-

емъ себя
комъ сво
нѣкоторое
ную думу,
3) Во
представле
танія въ о
первообра
отдѣльно.
много сход
ныхъ, неп
живой взгля
раскрытыхъ
положеніе
4) Умъ
шленія, про
вытекающихъ
смысла явлен
общаго закон
чества есть гар
(Примѣры
шленіе»).

емъ себя по лбу рукой. Безпамятство съ болѣе слабымъ оттѣнкомъ своимъ забывчивостью по внѣшнимъ признакамъ имѣеть нѣкоторое сходство съ человѣкомъ, погруженнымъ въ отвлеченную думу, только выраженіе лица глупѣе.

3) Воображеніе (фантазія, мечтательность) есть способность представленія различныхъ ощущеній въ образномъ видѣ и сочетанія въ одинъ стройный, цѣльный образъ такихъ представленій, первообразы, части, элементы которыхъ существуютъ въ природѣ отдѣльно. По внѣшнему виду дѣятельность воображенія имѣеть много сходнаго съ отвлеченною думою безъ ея рѣзкихъ, серьезныхъ, неподвижныхъ чертъ. Характерные признаки: мягкій, но живой взглядъ, устремленный вдаль, или къ небу при широко раскрытыхъ глазахъ, голова и тѣло нѣсколько откинута назадъ, положеніе тѣла чаще всего сидячее, или полулежащее.

4) Умъ, разумъ (талантъ, геній)—высшая способность мышленія, проявляющаяся въ нахожденіи, открытіи новыхъ истинъ, вытекающихъ изъ извѣстныхъ сужденій, въ угаданіи внутренняго смысла явленій (идеи), отвлеченіи ихъ и возведеніе на степень общаго закона. Характерный внѣшній признакъ разумаго творчества есть гармоническое сочетаніе спокойствія съ энергіею.

(Примѣры для упражненій см. Хрестоматію, отдѣлъ «Мышленіе»).

ТЕОРІЯ СЦЕНИЧЕСКАГО ВЫРАЖЕНІЯ АФФЕКТОВЪ.

Нормальное и возбужденное состояніе организма.—Виды спокойствія: безмятежность, апатія, невозмутимость.—Виды возбужденія: безпокойство, мученіе, волненіе, тревога, потрясеніе.—Понятіе объ аффектахъ и ихъ раздѣленіе.

Совокупность всѣхъ физическихъ ощущеній, доведенныхъ до нашего сознанія, образующая извѣстное состояніе нашего тѣла, есть общее органическое чувство, которое, будучи съ одной стороны результатомъ физическаго процесса, въ тоже время есть психическій актъ. Это общее чувство нашего организма находится въ постоянно колебательномъ движеніи между двумя состояніями: нормальнымъ (спокойствіе) и возбужденнымъ (безпокойство). Физическій аппаратъ, играющій главнѣйшую роль въ этомъ процессѣ нашей жизни, есть сердце. Въ физиологическомъ отношеніи оно является мышечнымъ, сократительнымъ органомъ, назначеніе котораго регулировать кровообращеніе; въ психическомъ отношеніи оно имѣетъ значеніе главнаго центра, въ которомъ отражаются всѣ душевныя впечатлѣнія и состоянія. Различныя степени нормальнаго и возбужденнаго состоянія опредѣляются количествомъ и качествомъ движеній сердца (частое и медленное, сильное и слабое біеніе) отъ чего въ тѣсной зависимости находится ускореніе, или замедленіе кровообращенія и дыханія. Въ нормальномъ состояніи приходится на одно дыханіе четыре сердечныхъ біенія (пульса); въ возбужденномъ

біенія замедляються и учащаются въ весьма значительныхъ размѣрахъ.

Нормальное состояніе, спокойствіе есть такое состояніе организма, въ которомъ всѣ отправленія физическія и нравственныя совершаются правильно. Въ строгомъ смыслѣ, такое состояніе есть идеаль, къ которому человѣкъ постоянно стремится, но которымъ наслаждается почти всегда только относительно и кратковременно. Жизнь, какъ олицетвореніе идеи вѣчнаго движенія и борьбы, исключаетъ возможность постояннаго, абсолютнаго покоя. Въ психическомъ отношеніи нормальному состоянію соотвѣтствуетъ нравственная тишина, безмятежность, состояніе весьма легкое и пріятное, которое можно приравнять ощущенію здоровья. Въ сценическомъ отношеніи этому состоянію соотвѣтствуютъ по преимуществу сидячія и лежачія позы, ясный взоръ, улыбка, склонность къ запыванію. Апатія есть болѣзненный видъ спокойствія, происходящій отъ ощущенія внутренней пустоты душевныхъ силъ и вытекающаго отсюда равнодушія ко всему окружающему. Выражается она преимущественно мутностью взгляда, неподвижностью и вялостью движеній, а также безцвѣтно-монотоннымъ звукомъ голоса. Невозмутимость, (безстрастіе) высшая степень спокойствія, обуславливающая какъ бы полное отреченіе отъ всего земнаго. Невозмутимость, будучи болѣе результатомъ дѣйствія воли, чѣмъ инстинкта, отличается отъ сходнаго съ нимъ состоянія апатіи болѣею осмысленностью выраженія.

Возбужденное состояніе имѣетъ безчисленное множество видовъ и оттѣнковъ. Главнѣйшіе изъ нихъ: Безпокойство общее названіе чувства, производимаго въ насъ непріятнымъ нарушеніемъ нормальнаго состоянія. Въ основѣ его всегда лежитъ идея лишенія какого нибудь блага. Оно бываетъ тѣмъ сильнѣе, чѣмъ больше препятствій къ удовлетворенію возникшей нужды. Мученіе—сильнѣйшая степень безпокойства. Въ сценическомъ отношеніи безпокойство выражается порывистыми движеніями, человѣкъ чувствуетъ потребность часто мѣнять мѣсто и положеніе тѣла; вмѣстѣ съ усиленіемъ кровообращенія сокращаются и ра-

стягиваются попеременно личные мускулы. Въ мученіи сердце сжимается, кровообращеніе замедлено, человѣкъ чувствуетъ тяжесть и садится, чтобъ перевести духъ. Извѣстныя выраженія: «сердце не на мѣстѣ», «выскочить хотеть», «ёкнуло сердце» «защемило сердце» довольно ясно намекаютъ на неправильность сердечныхъ движеній, сопровождающихъ различныя степени безпокойнаго состоянія человѣка. Волненіе (ажитація) есть безпокойство по преимуществу нравственнаго характера. Оно бываетъ или радостное, или печальное, смотря по причинѣ его возбуждающей. Въ волненіи замѣчается поступательное движеніе отъ сердца къ глазамъ, гдѣ оно и разрѣшается видимымъ образомъ слезами (преимущественно у женщинъ). Выраженіе «накипѣвшіе въ груди слезы» мѣтко обрисовываютъ этотъ процессъ возбужденнаго состоянія. Тревога (тревожное ожиданіе)—болѣе опредѣленный видъ безпокойства, обусловливаемый исключительно идеею какой нибудь бѣды или непріятности. Въ дальнѣйшемъ развитіи это состояніе переходитъ въ аффектъ страха (боязнь, опасеніе). Потрясеніе, ударъ—видъ безпокойства, обнаруживающагося внезапно, вслѣдствіе неожиданнаго и быстраго переворота въ нашихъ ощущеніяхъ. Въ этомъ кратковременномъ состояніи весь организмъ какъ бы вздрагиваетъ, человѣкъ «теряетъ голову», лишается силъ на время (обморокъ), или окончательно (апоплексія). Физиологическіе и сценическіе признаки обморока см. главу «Физическія болѣзни».

Всякое возбужденное состояніе, смотря по степенямъ силы и характеру своего проявленія, даетъ начало такъ называемымъ аффектамъ, или страстнымъ порывамъ, извѣстнымъ въ общежитіи подъ общимъ именемъ чувствъ. По отношенію къ физическимъ чувствамъ мы назовемъ аффекты высшими чувствами потому, что въ нихъ элементъ нравственный преобладаетъ надъ физическимъ ощущеніемъ. Особый видъ аффектовъ составляютъ настроенія, отличающіяся отъ первыхъ большею продолжительностью и спокойнымъ характеромъ возбужденія. Сильные аффекты на языкѣ общежитія называются страстями, но это опредѣленіе не совсѣмъ точно. Аффектъ есть извѣстное состояніе нашего духа (чувство),

являю
зическ
гастс
товъ,
Как

возбужд
большей
двѣ кате
нію физ
ческимъ
ствія и
аффектов

Афф

Опредѣленіе.
же

Радос
ми при пре
нымъ благо
етъ также и
много впер
намъ зла. Н
имуществу т
опытъ не у
молодость б
возрасты.

являющееся невольнымъ отраженіемъ совокупнаго дѣйствія физическихъ ощущеній и представленій предмета, а страсть слагается изъ цѣлаго ряда часто повторяющихся однородныхъ аффектовъ, непосредственно переходящихъ въ желаніе и дѣйствіе.

Какъ разнообразны мотивы, дающія начало тому или другому возбужденію духа, также разнообразны и самые аффекты. Но для большей простоты изложенія мы можемъ сгруппировать ихъ въ двѣ категоріи, нѣсколько соотвѣтствующія извѣстному раздѣленію физическихъ ощущеній, на пріятныя и непріятныя, психическимъ отраженіемъ которыхъ являются состоянія удовольствія и неудовольствія. Такимъ образомъ наше раздѣленіе аффектовъ будетъ слѣдующее:

Аффекты удовольствія.

Радость.

Надежда.

Храбрость.

Аффекты неудовольствія.

Печаль.

Гнѣвъ.

Стыдъ.

Страхъ.

РАДОСТЬ.

Опредѣленіе.—Виды: удовольствіе, наслажденіе, веселіе, восторгъ, умиленіе, блаженство.—Физиологія чувства и сценическое его выраженіе.

Радость есть сильное, пріятное чувство, испытываемое нами при представленіи объ обладаніи какимъ нибудь значительнымъ благомъ, по преимуществу неожиданнымъ. Радость бываетъ также иногда при мысли объ обладаніи благомъ, обещающимъ много впереди, или даже только при избѣжаніи угрожавшаго намъ зла. Къ частому проявленію этого чувства склонны по преимуществу тѣ люди, въ которыхъ анализъ разсудка и житейскій опытъ не убили надеждъ и вѣры въ иллюзіи; потому дѣтство и молодость болѣе склонны къ радости, чѣмъ зрѣлый и старческій возрасты. На легкость его проявленія имѣютъ также не малое

вліяніе состояніе здоровья и темпераменты. Въ послѣднемъ случаѣ наиболѣе склонны къ ней сангвиники и нервныя, наименѣе меланхолики.

Виды радости: 1) Удовольствіе—пріятное ощущеніе, испытываемое нами при удовлетвореніи какой нибудь нашей потребности, физической, или нравственной. Это чувство нашего благосостоянія; идеаль нормальнаго состоянія. 2) Наслажденіе—высшая степень удовольствія. Здѣсь главную роль играетъ процессъ удовлетворенія. 3) Веселіе, веселость—продолжительное, пріятно возбужденное состояніе духа, какъ результатъ, или отраженіе радостнаго момента. 4) Восторгъ, восхищеніе—короткое, сильно возбужденное пріятное состояніе, составляющее высшую степень радости съ оттѣнкомъ нѣкотораго изумленія предъ величіемъ, или красотою предмета восторга. 5) Умиленіе есть какъ бы слѣдствіе восторженной минуты, отличающееся въ своемъ выраженіи болѣшимъ спокойствіемъ и продолжительностью. 6) Блаженство есть высшая степень наслажденія, доходящая до самозабвенія. Кратковременность—его отличительная черта, за которою слѣдуетъ почти всегда боязнь за будущее, или огорченіе настоящимъ.

Физиологическія замѣчанія. Подобно всѣмъ пріятнымъ чувствамъ радость обнаруживается въ усиленномъ дѣйствіи разводящихъ мускуловъ; радости соотвѣтствуетъ тѣлесная и нравственная расширяемость. Человѣкъ въ радости выходитъ изъ тѣснаго круга заботъ и мыслей о своей собственной личности и хочетъ какъ бы жить жизнью другихъ существъ. «Я радъ весь міръ обнять» говоритъ человѣкъ, находящійся въ состояніи восторга. Отсюда понятно, что человѣкъ въ радости становится добрѣе, щедрѣе, вообще гуманнѣе, а также чувствуетъ потребность движенія. Кровообращеніе совершается быстрѣе, мозгъ, дѣйствуетъ полнѣе, что отражается на умственныхъ способностяхъ, мысли живѣе, чувства теплѣе. Пищевареніе совершается правильно и быстро, вслѣдствіе чего является хорошій аппетитъ. Всѣ значительные радостные случаи въ обществѣ ознаменовываются завтраками, обѣдами ужинами.

Сценич
преимущества
человѣка вл
ходятся скл
рѣчь быстра
разнымъ без
доши, топан
Сильная рад
обща она а
ея проявлен
Выраженіе
вышніе пр
ніе и блаже
пріостанавл
пріятное зам
вдохъ, или
радость ест
ный наблю
ная она, и
всѣхъ лице
выражающ
ности съ в
накъ радос
Сильный с

*) Самою
ное, нѣтъпое
нѣкотораго п
веселомъ нас
Если умъ с
Спенсера, пр
большой запа
носильное ко
ваетъ остано
гомъ напра
тельныхъ н
движенія, к
ной мимикѣ

Сценическіе признаки. Радость вообще есть чувство по преимуществу подвижное, откровенное, болтливое. У радостнаго человѣка влажный взоръ блеститъ, щеки оживлены, на лбу расходятся складки, на губахъ улыбка; голосъ громкій, звонкій, рѣчь быстрая, обнаруживается сильная склонность къ пѣнію и разнымъ безцѣльнымъ движеніямъ—прыжкамъ, хлопанью въ ладоши, топанью ногами, пляскѣ и наконецъ ко громкому смѣху. Сильная радость почти безгранична въ своихъ стремленіяхъ; вообще она антагонистъ здравому разсудку и благоразумію; часто ея проявленія похожи на признаки опьяненія и с мѣшества. Выраженіе «онъ одурѣлъ отъ радости» весьма вѣрно выражаетъ внѣшніе признаки этого чувства. Наслажденіе, восторгъ, умиленіе и блаженство вообще выражаются въ безмолвіи; сила чувства приостанавливаетъ на время движеніе организма, происходитъ пріятное замираніе, исходъ изъ котораго—или сильный радостный вздохъ, или крикъ, слезы и даже обморокъ. Замѣтимъ, что радость есть чувство по преимуществу трудно скрываемое; опытный наблюдатель по внѣшности сейчасъ можетъ замѣтить истинная она, или ложная. Въ истинной радости полная гармонія всѣхъ лицевыхъ мускуловъ; въ притворной—противорѣчіе губъ выражающихъ улыбку съ остальными чертами лица и въ особенности съ выраженіемъ глазъ. Наболѣе же характерный признакъ радости есть смѣхъ *) съ его видами: улыбкою и хохотомъ. Сильный смѣхъ имѣетъ близкое сродство съ плачемъ. При гром-

*) Самою частою причиною смѣха у взрослыхъ оказывается все несообразное, нелѣпое или необъяснимое, возбуждающее удивленіе вмѣстѣ съ чувствомъ нѣкотораго превосходства въ смѣющемся, который долженъ при этомъ быть въ веселомъ настроеніи духа. Обстоятельства эти не должны быть слишкомъ важны. Если умъ сильно возбужденъ пріятными ощущеніями то, по мнѣнію Герберта Спенсера, при всякомъ неожиданномъ и маловажномъ происшествіи или мысли, большой запасъ нервной силы вмѣсто того, чтобы быть потраченнымъ на равносильное количество новыхъ мыслей и чувствъ, находящихся въ зародышѣ, бываетъ остановленъ на своемъ пути. Излишекъ долженъ быть употребленъ въ другомъ направленіи и въ результатъ является оттокъ, чрезъ посредство двигательныхъ нервовъ къ различнымъ мышцамъ, производящимъ полусудорожныя движенія, которыя мы называемъ смѣхомъ. Физиономію смѣха см. главу о личной мимикѣ.

комъ хохотъ все тѣло откидывается иногда назадъ и трясется, или почти впадаетъ въ судороги; дыханіе неправильно, лицо и голова наливаются кровью, вены расширены и круговыя мышцы судорожно сжимаются для защиты глаза. Слезы текутъ обильно. Сценическій смѣхъ и хохотъ долженъ быть пріятенъ и натураленъ, т. е. имѣть правдивый тонъ. Въ жизни встрѣчаются иногда люди, скверно смѣющіеся, т. е. дѣлающіе при этомъ рѣзкія гримасы и издающіе непріятные звуки. Учащіеся должны выработать въ себѣ упражненіемъ умѣнье владѣть смѣхомъ, одновременно въ звуковомъ и мимическомъ отношеніяхъ.

НАДЕЖДА.

Опредѣленіе и характеристика чувства.—Физиологическіе и сценическіе признаки.

Надежда есть пріятное чувство, возбуждаемое въ насъ мыслью объ обладаніи какимъ нибудь благомъ въ будущемъ. Это чувство сложное, въ немъ заключаются три существенныхъ элемента: сознаніе блага, желаніе обладать имъ, вѣра въ возможность обладанія. Это чувство сознательное, а не только инстинктивное, главный факторъ его воображеніе. Въ жизни это чувство имѣетъ огромное значеніе, какъ главнѣйшее условіе человѣческаго счастья. Мифологія сдѣлала изъ него божество (миѳъ Пандоры у Гезіода); христіанство возвело на степень добродѣтели. Въ умственной дѣятельности продуктами надежды можно считать грѣзы и мечтанія, которые суть ничто иное, какъ фантастическіе образы и картины, которыя рисуетъ намъ воображеніе подъ вліяніемъ нашихъ надеждъ. Сила и характеръ этого чувства различны, смотря по возрастамъ, полу, темпераментамъ, житейскимъ обстоятельствамъ. Молодость вообще надѣется легко, часто и много; зрѣлый возрастъ труднѣе, рѣже и ограниченнѣе, старость еще менѣе. Женщины надѣются вообще болѣе мужчинъ, или вѣрнѣе сказать, больше заставляютъ себя надѣяться, принимая часто

свои желанія за дѣйствительность. Холерики и санвиники обнаруживаютъ болѣе склонности къ надеждамъ, нежели меланхолики и флегматики.

Въ фیزیологическомъ и сценическомъ отношеніяхъ надежда однородна съ веселостью и радостью. Дѣятельное, живое кровообращеніе, дыханіе нѣсколько рѣже, но глубже обыкновеннаго, всѣ отправленія организма совершаются легко. Надежда вообще дѣйствуетъ возбуждающимъ образомъ. Лицо улыбающееся, сіяющее, морщины разглаживаются, блескъ въ глазахъ, голова приподымается. Является наклонность къ тихой и пріятной задумчивости (наслажденіе мечтами); но въ то же время она пробуждаетъ въ человѣкѣ энергію, изобрѣтательность, развиваетъ въ немъ благородные порывы храбрости, милосердія, терпѣнія, самоотверженія и т. п.

ХРАБРОСТЬ.

Опредѣленіе и характеристика чувства.—Виды: бодрость, смѣлость, наглость, отважность, заносчивость, храбрость (въ тѣсномъ смыслѣ), неустрашимость, дерзость.—Фیزیологическія замѣчанія.—Сценическіе признаки.

Храбрость вообще есть пріятное чувство, происходящее отъ сознанія собственной силы физической, или нравственной для достиженія пріятной цѣли (здѣсь она однородна съ любовью), или для уничтоженія зла или для защиты отъ него (здѣсь она однородна съ гнѣвомъ). По характеру это чувство бываетъ или физическое, или нравственное. Физическая храбрость имѣетъ источникомъ сильное развитіе физическаго организма (мускулярной системы по преимуществу). Область ея дѣятельности ограничивается преимущественно явленіями реального міра, хотя въ то же время, какъ выраженіе здороваго состоянія организма, она вліяетъ и на нравственную сторону человѣка. Подъ вліяніемъ воспитанія и историческихъ условій бываютъ иногда противорѣчащія явленія; напр. храбрый си-

лачь поселянинъ оказывается трусомъ предъ привидѣніями, сильный физически мошенникъ труситъ слабѣйшаго по силамъ, но нравственно храбраго человѣка и т. п. Физическая храбрость составляла героизмъ древнихъ. Нравственная храбрость, завися отчасти отъ здороваго состоянія организма, приобрѣтается путемъ развитія духовныхъ силъ при посредствѣ разума и нравственности и часто бываетъ заслугою и добродѣтелью; напр., способность великодушно переносить обиды, несправедливость, побѣждать зависть и клевету, — это героизмъ христіанскаго міра. Храбрость нравственная можетъ проявляться даже у существъ съ весьма слабой физической организаціей въ минуты крайности. У животныхъ она однородна въ этомъ случаѣ съ отчаяніемъ ужаса, напр. храбрость кошки, птицы, у которой отнимаютъ дѣтей; у людей она однородна съ гордостью и надеждою, напр. человѣкъ на дуэли, солдатъ на приступѣ, невинный на эшафотѣ. Храбрость въ своемъ проявленіи представляетъ слѣдующіе виды: 1) Бодрость, энергія — это возбужденное, веселое состояніе духа, зависящее главнѣйшимъ образомъ отъ сознанія своего здороваго состоянія тѣла и духа и проявляющееся преимущественно въ стремленіи къ дѣятельности. Особый оттѣнокъ энергіи, непросвѣщенной разумомъ, есть упрямство, обнаруживающееся въ постоянной склонности къ умственному сопротивленію. 2) Смѣлость, подобно гнѣву, растетъ въ виду сопротивленія, но въ тѣлесномъ выраженіи своемъ имѣетъ большое различіе: гнѣвъ безобразитъ черты лица, обнаруживая мускулярное напряженіе; смѣлость расширяетъ черты, представляя ихъ въ лучшемъ видѣ. Далѣе: гнѣвъ болѣе свойственъ слабости, чѣмъ силѣ; смѣлость только обнаруживаетъ свои настоящія силы. Гнѣвъ представляетъ склонность болѣе ко злу, смѣлость — ко благу. Въ основѣ смѣлости лежитъ увѣренность въ законности и силѣ своихъ стремленій, выказывающаяся въ словѣ, жестѣ, походкѣ. 3) Наглость, нахальство, безстыдство суть оттѣнки смѣлости, заключающіяся въ готовности идти на перекоръ тому, что большинствомъ считается ненарушимымъ. 4) Отважность есть болѣе рѣзкій, возбужденный видъ смѣло-

сти. Въ ея
ма; смѣлос
отважность
на бой. Въ
занности д
тѣлки отва
отыскать пр
ведливо это,
обдуманное,
ствахъ, это ч
ощняетъ и в
но, образъ ея
болѣе энергі
смѣлости. 7)
это есть чув
грозящей оп
Есть два вида
глубокое пра
окаменяющую
личаются слѣ
выражается г
въ лицѣ и въ
чувственность
ныхъ мускула
провести пара
дѣйца въ виду
перваго видн
ственности ди
удальство—
по устремляю
стороны есть
кокетство ея.
инимъ, какъ с
Физиолог
проявленія ра

сти. Въ ея проявленіяхъ менѣе порядка, но болѣе блеска и шума; смѣлость обсуждаетъ опасность и выказываетъ свои силы; отважность презираетъ опасность, смѣется надъ нею и вызываетъ на бой. Въ основѣ отважности лежитъ увѣренность въ безнаказанности дѣйствій. 5) Заносчивость, придирчивость суть оттенки отважности, заключающіяся въ постоянномъ стремленіи отыскать предлогъ для спора и столкновений, не разбирая, справедливо это, или нѣтъ. 6) Храбрость — чувство спокойное, обдуманное, постоянное, величественное въ дѣйствіяхъ и средствахъ, это чувство благородное, всегда вѣрное самому себѣ. Она одѣняетъ и взвѣшиваетъ угрожающія обстоятельства хладнокровно, образъ ея дѣятельности всегда прямой. Источникъ храбрости болѣе энергія душевная, чѣмъ тѣлесная; въ этомъ ея отличіе отъ смѣлости. 7) Неустрашимость — высшая степень храбрости; это есть чувство непреклонной твердости, спокойствія въ виду грозящей опасности. Она есть какъ бы упрямство храбрости. Есть два вида неустрашимости: одинъ видъ имѣетъ основаніемъ глубокое нравственное убѣжденіе; другой грубую животность, окаменяющую чувства. Въ сценическомъ отношеніи оба вида отличаются слѣдующимъ образомъ. Нравственная неустрашимость выражается главнѣйшимъ образомъ въ глазахъ, устахъ, вообще въ лицѣ и въ движеніяхъ рукъ. Физическая неустрашимость, безчувственность проявляется по преимуществу въ грудныхъ и ножныхъ мускулахъ, челюстяхъ и поздрахъ. Для примѣра можно провести параллель христіанскаго мученика и краснокожаго индѣйца въ виду угрожающихъ мукъ и смерти. Въ неустрашимости перваго видны свобода, надежда, жизнь; въ апатичной безчувственности дикаря — мертвенность, одеревенѣлость. 8) Дерзость, удалство — чувство порывистое, лишенное обдуманности, слѣпо устремляющее насъ въ самый центръ опасности; она съ одной стороны есть какъ бы отчаяніе храбрости; съ другой какъ бы кокетство ею. Въ общежитіи дерзость часто бываетъ ничѣмъ инымъ, какъ оттенкомъ нахальства.

Физиологическая замѣтка. Организмъ человѣка, во время проявленія различныхъ видовъ храбрости, находится въ состоя-

ніи болѣе или менѣе сильнаго возбужденія. Въ немъ замѣчается: быстрое кровообращеніе, напряженность мускуловъ, болѣе сильное біеніе пульса, учащенное дыханіе; вообще вся жизненная дѣятельность усилена, отсюда ощущеніе большаго и меньшаго жара въ тѣлѣ. На этомъ основаніи понятно искусственное возбужденіе храбрости въ людяхъ путемъ охмѣленія ихъ крѣпкими напитками, а также раздраженія ихъ криками, пѣснями, музыкой; напр., чернь при возмущеніи, дикари передъ схваткой. Известно выраженіе «выпить для куража».

Сценическіе признаки храбрости вообще имѣютъ много сходнаго съ гнѣвомъ, но отличаются большею мягкостью и свободою движеній; впечатлѣніе ихъ на зрителей большею частію пріятное. Общій видъ храбраго человѣка выражаетъ спокойствіе, сквозь которое впрочемъ проглядываетъ энтузіазмъ. Положеніе туловища свободное, движенія развязны и открыты, плечи нѣсколько впередъ, руки не удалены отъ туловища, (сильныя движенія плечами и напряженный размахъ руками — признак наглости, дерзости, удалства); кулаки не сжаты, но ручные мускулы напряжены, готовы къ дѣйствию; нога не тяжело, но сильно давить землю, голова смѣло приподнята. Во взглядѣ увѣренность съ примѣсью легкаго презрѣнія, глаза устремлены вдаль, но по временамъ обращаются по окружающимъ предметамъ, лобъ безъ морщинъ, брови приподняты, губы слегка закрыты, причемъ нижняя нѣсколько выдается впередъ. Упрямство выражается всѣми признаками постоянного усилія: глаза сокращены, ротъ сжуженъ, челюсти сжаты; въ то же время плечи приподняты, голова какъ бы вдавлена въ туловище, спина согнута въ позѣ сопротивленія, кулаки готовы сжаться.

Опредѣленіе
горе, сожа

Печа
столкнове
соединені
бужденія
гуть быть
физическ
ная. На
большое
ственное
этому чув
шею часті
возрасть и
щины, бл
воображен
также по с
мужчинъ,
Рѣзкимъ и
ной женско
гвиника бы
дящая; он
темперамен
у флегмати
удовольств
повторяющ
койная, эт
на печаль
проницающ
витію этого
Равнымъ о

ПЕЧАЛЬ.

Опредѣленіе и характеристика чувства.—Виды: прискорбіе, огорченіе, грусть, горе, сожалѣніе, угрызеніе совѣсти, тоска, отчаяніе, тоска по родинѣ.—Физиологическія замѣчанія и сценическіе признаки.

Печаль есть непріятное чувство, являющееся въ насъ при столкновеніи съ настоящимъ внѣшнимъ, или внутреннимъ зломъ, соединенное съ представленіемъ его вредныхъ послѣдствій. Побужденія этого чувства весьма разнообразны, но всѣ вообще могутъ быть сгруппированы въ два главныхъ вида страданія: боль физическая (см. главу объ ощущеніяхъ) и боль нравственная. На степень и характеръ проявленія этого чувства имѣютъ большое вліяніе возрастъ, полъ, темпераменты, климатъ, общественное положеніе и занятія. Дѣтство наименѣе подвержено этому чувству, затѣмъ молодость; печали этихъ возрастовъ большею частію скоропреходящія, не оставляющія слѣдовъ. Зрѣлый возрастъ и старость по преимуществу склонны къ печали. Женщины, благодаря своей нервной организаціи, сильной работѣ воображенія, сидячей жизни, часто праздною и уединенною, а также по своей физической слабости, склонны къ печали болѣе мужчинъ, но вообще ихъ печали не глубоки и кратковременны. Рѣзкимъ исключеніемъ въ этомъ случаѣ являются печали серьезной женской любви, въ особенности материнской. Печаль сангвиника быстрая въ проявленіи, но не глубокая и скоропреходящая; онъ болѣе скучаетъ, чѣмъ печалится. Печаль желчнаго темперамента — сильная, серьезная, глубокая, долговременная. У флегматика печаль выражается по преимуществу въ формѣ неудовольствія. Печаль нервнаго — подвижная, безпокойная, часто повторяющаяся. Печаль меланхолика — постоянная, тихая, спокойная, это его нормальное состояніе. Климатъ и почва имѣютъ на печаль посредствующее вліяніе. Воздухъ сырой, туманный, проникающій и бѣдная почва содѣйствуютъ по преимуществу развитію этого чувства. Роскошь природы дѣйствуетъ на оборотъ. Равнымъ образомъ оказываютъ вліяніе на развитіе этого чувства

общественное положеніе и занятіе. Бѣдность, зависимость воли, рабство, занятія не по призванію, несоразмѣрныя съ силами и невознаграждаемыя — вотъ общественныя условія располагающія къ печали, которая впрочемъ всегда занимала роль преимущественную по своему значенію предъ чувствомъ радости. Вообще печаль уважается людьми болѣе, чѣмъ радость и часто разсматривается, какъ достоинство, напр. печаль матери, печаль раскаянія. Послѣднюю христіанство возводитъ на степень добродѣтели (блаженны плачущіе). Мы сказали выше, что существенное отличіе боли физической заключается въ напряженіи организма, тогда какъ въ страданіи нравственномъ характерною чертою является расслабленіе; отсюда слѣдуетъ, что боль нравственная менѣе реактивна, чѣмъ физическая. Печаль, какъ результатъ боли нравственной, обуславливаетъ въ себѣ элементъ сосредоточенія, покорности и терпѣнія; страданіе, какъ результатъ боли физической обнаруживается раздраженіемъ, постоянно стремящимся освободиться отъ гнетущаго зла. Смѣшивать эти два типа человеческой боли нельзя, не смотря на то, что при условіяхъ силы и продолжительности, они неизбѣжно вліяютъ другъ на друга; страданія физическія приводятъ насъ къ печали, а печаль въ свою очередь предрасполагаетъ нашъ организмъ къ болѣзнямъ и страданіямъ.

Виды боли нравственной: 1) Прискорбіе, сердечная боль есть нисшая степень нравственной боли, отличающаяся характеромъ неопредѣленности. Большею частію оно бываетъ результатомъ несознаннаго физическаго страданія или нравственнаго безпокойства. Сюда относятся всѣ непріятныя ощущенія, рождающіяся въ насъ отъ мысли о будущемъ, возможномъ злѣ, называемыя въ общежитіи предчувствіями; этотъ видъ печали въ близкомъ сродствѣ съ боязнью. 2) Огорченіе, оскорбленіе есть результатъ пассивно воспринятаго нами несправедливаго стѣсненія или нарушенія нашего душевнаго спокойствія. Слѣдствіями этого чувства являются досада, неудовольствіе, раздраженіе, иногда гнѣвъ и ярость. Различіе между огорченіемъ то, что въ первомъ ощущеніи преобладаетъ элементъ покорности по-

стигшему злу (обидѣ или несчастію); во второмъ — элементъ противодѣйствія, отмщенія за полученную обиду. 3) Грусть, скорбь — результатъ печали; это есть продолжительное, тихое непріятное чувство, обуславливающее собою потерю какого нибудь блага. 4) Горе есть усиленная, болѣе живая степень скорби, являющаяся при мысли о невозможности противодѣйствія великому и продолжительному злу, насъ постигшему. 5) Сожалѣніе есть грусть по поводу несчастнаго обстоятельства, происшедшаго вопреки нашимъ расчетамъ. Особый оттѣнокъ сожалѣнія составляетъ угрызеніе совѣсти, обнаруживающееся въ прискорбной досадѣ, неудовольствіи, гнѣвѣ на самого себя. Отличительный характеръ этого состоянія — мучительное безпокойство. Сожалѣніе, возбужденное въ насъ несчастіемъ или страданіемъ ближнихъ, переходитъ въ сочувствіе, состраданіе, а, обращаясь въ привычку, образуетъ милосердіе. Здѣсь въ основѣ лежитъ идея облегчить страданія ближняго путемъ раздѣленія. Состраданіе болѣе свойственно человѣку сознающему свое превосходство, силу предъ ближнимъ; милосердіе — человѣку страдавшему самому и видящему въ ближнемъ своего равнаго по несчастію. 6) Тоска, уныніе — высшая степень горя, или, вѣрнѣе сказать, результатъ горя, происходящій отъ полнаго сознанія своего безсилія противодѣйствовать злу. Это душевное состояніе часто переходитъ въ постоянныя болѣзни: сплинъ, меланхолію, ипохондрію. 7) Отчаяніе есть послѣдняя степень, крайній моментъ унынія, обнаруживающійся въ слѣпомъ стремленіи избавиться какимъ бы то ни было образомъ отъ гнетущаго зла, не исключая даже идеи самоуничтоженія; это состояніе имѣетъ большое сходство съ апатією. 8) Тоска по родинѣ, ностальгія есть тихое чувство печали, возбуждаемое въ человѣкѣ на чужбинѣ мыслью о родинѣ вслѣдствіе невыгоднаго для себя сравненія своихъ положеній. У нѣкоторыхъ это чувство обращается въ постоянное, чисто болѣзненное состояніе, сообщающее всей ихъ дѣятельности грустный, меланхолическій характеръ.

Физиологическія замѣчанія. Печаль, вообще въ противоположность радости, заставляетъ человѣка сосредоточиваться въ

самомъ себѣ, уединяетъ его отъ сообщества съ внѣшнимъ міромъ. Стремленіе человѣка подѣлиться горемъ съ ближними обнаруживается только въ нисшихъ степеняхъ печали; великое, настоящее горе всегда молчаливо и уединенно. Въ этомъ состояніи духа умолкаетъ даже самолюбіе и остается въ бездѣйствіи вся активная сторона духа. Исключеніемъ являются припадки сильной, внезапной печали, когда въ человѣческомъ организмѣ возбуждается временная вспышка противодѣйствія постигнутому злу; тогда люди ищутъ себѣ облегченія въ сильныхъ, почти неистовыхъ движеніяхъ, за которыми слѣдуетъ пассивное подчиненіе злу, обнаруживающееся въ неподвижности, или легкомъ качаніи тѣла изъ стороны въ сторону, особенно при сожалѣніи. Въ печали кровообращеніе замедлено, мышцы разслаблены; кровь сосредоточивается въ сердцѣ и въ мозгу (голова тяжела, на сердцѣ камень); дыханіе медленное, слабое, часто прерывается глубокими вздохами; система питанія ослабляется (отъ горя теряется аппетитъ), количество выдѣленій усиливается (слезы, сѣденіе и выпаденіе волосъ), потеря жирныхъ веществъ (отъ горя люди не толстѣютъ).

Сценическіе признаки. Пониженная голова, вѣки опущены, губы, щеки и нижняя челюсть опускаются отъ собственной тяжести, отчего всѣ черты лица кажутся удлинненными. Извѣстны выраженія: «лицо осунулось, вытянулось.» Глаза послѣ долгаго страданія дѣлаются мутными, безжизненными и иногда наполнены слезами. Они то безцѣльно бродятъ по сторонамъ, то устремляются безразлично въ даль. Наиболее характерными признаками можно считать подниманіе внутреннихъ концовъ бровей, образующее на лбу извѣстное соединеніе вертикальныхъ и поперечныхъ морщинъ; а также опусканіе, оттягиваніе угловъ рта. Въ движеніяхъ сильнаго горя выражается какая-то потребность самоуничтоженія: человѣкъ ломаетъ руки, бьетъ себя въ грудь, рветъ волосы; восточные народы и вообще дикари царапаютъ себѣ лицо; греки и римляне обрѣзывали или запускали себѣ волосы и бороды на перекоръ обычаю; евреи били въ перси, посыпали голову пепломъ, разрывали одежды. Подобныя дѣйствія

суть
боль
нія
ходи
знает
знак
призн
тельно
имъ з
ніемъ
(за ис
словія)
продол
ное, ил
зіемъ вл

Опредѣлен
негодовані

Гнѣ
въ насъ
нія други
ный, ко
какъ резу
щаго наст
являются
источник
основані
вержень
два разли
ченіе ощу

суть какъ бы отвлекающія средства, имѣющія цѣлью заглушить болью физическою боль нравственную. Въ горѣ и тоскѣ всѣ движенія какъ будто безсознательны: хочется садиться, когда ходишь; ходить, когда сидишь (человѣкъ мѣста не находитъ отъ горя, не знаетъ, куда отъ него спрятаться). Въ уныніи—неподвижность—знакъ того, что дальше печаль идти не можетъ. Въ отчаяніи признаки движеній сходны съ гнѣвомъ и безуміемъ. Относительно сценическаго плача замѣтимъ, что играющій не долженъ имъ злоупотреблять. Съ хныканьемъ, всхлипываніемъ и рыданіемъ нужно обходиться очень осторожно: нужно чтобъ эти звуки (за исключеніемъ плача истерическаго и плача лицъ нисшаго сословія) не были ни слишкомъ рѣзки и громки, ни также особенно продолжительны. Первое можетъ произвести или возмутительное, или комическое впечатлѣніе; второе—надоѣсть однообразіемъ впечатлѣнія.

ГНѢВЪ.

Опредѣленіе, причины и свойства этого чувства.—Виды: досада, раздраженіе, негодованіе, гнѣвъ, ярость, озлобленіе, сварливость.—Физиологическія замѣчанія.—Сценическіе признаки.

Гнѣвъ. Гнѣвъ вообще есть непріятное чувство, рождающееся въ насъ при мысли о незаконномъ нарушеніи нашего благосостоянія другими людьми, или предметами. Онъ бываетъ нравственный, когда причиною его является извѣстная идея и физическій, какъ результатъ болѣзненно настроеннаго организма, располагающаго насъ къ его проявленію. Ближайшими причинами послѣдняго являются болѣзни (особенно печени и желудка). Первоначальный источникъ гнѣва—несовершенство и слабость природы; на этомъ основаніи человѣкъ сильный физически и нравственно менѣе подверженъ гнѣву, чѣмъ слабый. Въ развитіи гнѣва можно замѣтить два различныхъ явленія: въ началѣ—чувство боли (сосредоточеніе ощущенія обиды въ насъ самихъ) и затѣмъ гнѣвъ, какъ

реакція подавленнаго обидою за минуту передъ тѣмъ организма, обнаруживающая какъ бы сознаніе силы и права на отмщеніе. Чѣмъ сильнѣе первое ощущеніе боли, чѣмъ долѣе это чувство держитъ насъ въ первомъ періодѣ сосредоточенія, тѣмъ сильнѣе проявленіе реакціи.

Виды гнѣва: 1) Досада, неудовольствіе, дутье есть низшая степень гнѣва. Это—непріятное ощущеніе отъ нарушенія нашего благосостоянія посторонними предметами наперекоръ нашимъ ожиданіямъ. Она можетъ проявляться и въ отношеніи къ предметамъ неодушевленнымъ, напр. досада на погоду. 2) Негодованіе, возмущеніе есть сильная степень неудовольствія на личность или поступки, непрямо, не лично задѣвающие насъ, а по отношенію къ извѣстной идеѣ, къ извѣстнымъ обстоятельствамъ. Это есть гнѣвъ за униженіе человѣческаго достоинства, за посрамленіе высокой, уважаемой идеи, напр. негодованіе Моисея, разбивающаго скрижали въ виду идоложертвующихъ евреевъ; Христа, изгоняющаго торговцевъ изъ храма; возмущеніе души предъ нахальствомъ, дерзостью, подлостью. 3) Раздраженіе, вспыльчивость есть расположеніе, способность часто приходить въ гнѣвъ вслѣдствіе частаго повторенія поводовъ къ тому, или вслѣдствіе отсутствія противодѣйствія; иногда же вслѣдствіе болѣзненнаго состоянія нервной системы. 4) Гнѣвъ есть непріятное чувство, предполагающее въ нарушителѣ нашего благосостоянія извѣстную произвольность дѣянія, осмысленность, злой умыселъ на насъ; это есть уже сознательная реакція нашего организма. 5) Ярость, бѣшенство, когда человѣкъ по извѣстному выраженію «выходитъ изъ себя» есть высшая степень гнѣва, приближающая человѣка къ животному, безумному состоянію, происходящая какъ отъ важности и силы оскорбленія, такъ и отъ его внезапности. 6) Озлобленіе—постоянно гнѣвное расположеніе къ извѣстному предмету, обуславливающее въ насъ уже несправедливый, слѣпой взглядъ на виновника гнѣва. 7) Сварливость есть гнѣвъ, обратившійся въ привычку, въ безсознательное расположеніе сердиться вездѣ и всегда, это есть озлобленіе, распространенное на всѣхъ съ отпечаткомъ мелочности и пошлости.

Физиологическія замѣтки. Гнѣвъ вообще сильно угнетаетъ организмъ, дѣйствуя главнѣйшимъ образомъ на желудокъ. Питаніе ослабѣваетъ, выдѣленія организма увеличиваются. Въ гнѣвѣ нѣтъ аппетита; у людей раздражительныхъ всегда разстроены желудокъ. «У сердитаго губа толста, да желудокъ нустъ», говоритъ пословица. Въ гнѣвѣ люди плюютъ; слюна эта въ ярости острая и ядовитая; здѣсь какъ бы выражается идея отравить врага; въ бѣшенствѣ появляется на губахъ пѣна. У животныхъ мы замѣчаемъ тоже самое явленіе: разсержанная лама плюетъ, у собаки на травлѣ на губахъ пѣна, разсерженная лягушка испускаетъ жидкость; змѣя при кусаніи выпускаетъ ядъ. Въ гнѣвѣ же обнаруживается безпорядочное движеніе крови отъ оконечностей внутрь (отъ гнѣва блѣднѣютъ), и затѣмъ къ печени (воспалительное состояніе) и къ головному мозгу (краснота гнѣвная, ударъ отъ внезапнаго прилива крови); сильныя выдѣленія печени, отсюда выраженіе: «желчный человѣкъ», дрожаніе всего тѣла вслѣдствіе внезапнаго возбужденія всей нервной системы.

Сценическіе признаки. Въ первый моментъ гнѣва (ощущенія обиды) лицо блѣднѣетъ, губы трясутся, голосъ умираетъ, останавливается въ горлѣ; человѣкъ задыхается отъ гнѣва; вся мускульная система является въ сжатомъ видѣ, руки стиснуты, нога сильно упирается въ почву, челюсти и губы крѣпко сжаты, ноздри сдавлены съ верху, брови насуплены надъ широко раскрытымъ глазомъ, но сдавленнымъ орбитой; руки сложены на груди (идея самоудержанія, сосредоточенія въ себѣ, собиранія силъ къ борьбѣ). Во второмъ моментѣ, на оборотъ, все устремляется впередъ: кровь приливаетъ къ оконечностямъ, отсюда краснота, надуваніе, опухлость шеи, вообще лица, въ особенности губъ, принимающихъ видъ трубки, виски трепещутъ, глазъ выходитъ изъ орбиты, блеститъ, сверкаетъ, горитъ, наливается кровью. Расширяются ноздри, ротъ раскрывается настолько, что видны зубы (клыки), оскаливаются зубы; туловище устремлено впередъ; рука, особенно правая, поднята вверхъ съ сжатымъ кулакомъ, готовая нанести ударъ, или обѣ отдалены

отъ туловища въ положеніи размаха предъ ударомъ. Когда гнѣвъ имѣетъ источникомъ моральную причину, то на первомъ планѣ у насъ является стремленіе выразить живой протестъ противъ обиды, нанесенной нашему самолюбію; обнаруживается идея удалить отъ противника мысль о нашей слабости, мы возвышаемъ голосъ, угрожаемъ, вызываемъ на бой; въ этотъ моментъ предложеніе чужой помощи кажется намъ лишнею и оскорбительною. Иногда гнѣвный человѣкъ бьетъ себя въ грудь, чтобъ она звучала, здѣсь идея—показаніе ея силы; онъ поднимается съ мѣста, выпрямляется во весь ростъ, вытягивается со сжатымъ кулакомъ или повелительнымъ жестомъ (ступай вонъ); военные въ гнѣвѣ схватываются за оружіе, мужики сжимаютъ кулаки; вообще во всемъ обнаруживается стремленіе ужаснуть противника наружнымъ видомъ. Если къ этому присоединяется нетерпѣніе, что встрѣчается очень часто въ гнѣвѣ, то человѣкъ топаетъ ногами (идея заглушить голосъ противника, что выражается также повелительнымъ: «молчать» а также идея поверженія во прахъ противника), опрокидываетъ, ломаетъ въ дребезги окружающіе предметы, языкъ произноситъ сравненія, обидныя для противника. Звуки гнѣва слѣдующіе: въ досадѣ «энь, эхъ!» въ гнѣвѣ протяжные: а-а, хмъ-хмъ; въ ярости — животные крики. Гнѣвъ дѣйствуетъ самостоятельно и прямо только при надеждѣ на успѣхъ побѣды, въ сомнѣніи человѣкъ прибѣгаетъ къ мстительности; потому нѣмые и неэнергическіе люди обнаруживаютъ гнѣвъ не ранѣе, какъ вооружившись, чѣмъ попало; гнѣвъ ихъ большею частію есть ярость. Существо слабое, не могущее отмстить обидчику, большею частію обращаетъ гнѣвъ на самого себя: битые кулаками въ грудь, кусаніе пальцевъ, бросаніе себя на землю и катаніе себя по ней часто встрѣчается у дѣтей; у взрослыхъ же рванье волосъ, разрываніе одежды, (здѣсь идея пробужденія въ себѣ энергіи болью), затѣмъ отчаяніе, самоуниженіе. У женщинъ гнѣвъ обнаруживается съ характеромъ необыкновенной подвижности. Въ досадѣ онѣ кусаютъ и щиплютъ губы, руки ихъ расходятся и опираются одна на другую, онѣ постоянно стремятся показать презрѣніе (подыманіе плечъ) и въ тоже время невольно обнару-

живаютъ свою худо скрытую слабость. Въ гнѣвѣ вообще онѣ не знаютъ границъ и забываютъ самихъ себя, становятся яростны и жестоки, является неутомимая жажда мщенія; онѣ кусаются, царапаютъ лицо противника ногтями (дерущіяся торговки); является полное забвеніе своего личнаго достоинства (распущенные волосы, обнаженіе тѣла, цинизмъ брани и проклятій). При этомъ замѣчается (вообще у гнѣвныхъ въ періодѣ ярости) пріобрѣтеніе огромнаго количества физической силы.

СТЫДЪ.

Опредѣленіе и характеристика чувства.—Виды: замѣшательство, стыдливость, застѣнчивость, цѣломудріе, чопорность. — Физиологическія замѣчанія. — Сценическіе признаки.

Стыдъ есть особое непріятное, неловкое ощущеніе, инстинктивно производимое въ насъ мнѣніемъ другихъ людей о нашихъ достоинствахъ, или недостаткахъ. Существенный элементъ стыда — вниманіе къ самому себѣ. Первоначальнымъ источникомъ стыда было конечно вниманіе, обращенное только на наружность, въ зависимости отъ мнѣнія другихъ людей; впослѣдствіи стыдъ сталъ также результатомъ самовниманія по отношенію къ нравственнымъ поступкамъ. Доказательствомъ того, что въ стыдѣ главную роль играетъ не собственное мнѣніе о насъ самихъ, а мысль о томъ, что думаютъ о насъ другіе, можно считать то, что въ абсолютномъ уединеніи человѣкъ дѣлается совершенно равнодушнымъ къ своей внѣшности, и что человѣкъ, сознающій свой грѣхъ, не краснѣетъ предъ Богомъ, а только передъ людьми. Далѣе, часто случается, что человѣкъ совершенно невинный, даже дѣлающій по своему убѣжденію доброе дѣло, краснѣетъ отъ стыда, конфузится отъ одного предположенія, что его поступокъ люди могутъ перетолковать въ дурную сторону.

Виды стыда: 1) Замѣшательство, смущеніе есть непріятная, временная потеря присутствія духа подъ вліяніемъ чувства

стыда, охватывающего насъ сразу. 2) Стыдливость—чуткое, нѣжное чувство стыда, рождающееся не изъ самаго факта, а изъ одного только предположенія возможности невыгоднаго мнѣнія о насъ со стороны окружающихъ. 3) Застѣнчивость есть пугливая склонность, какъ бы привычка легко и скоро приходитъ въ замѣшательство, происходящая отъ сильно развитой чувствительности къ мнѣнью другихъ людей. Замѣтимъ, что люди застѣнчивые гораздо болѣе стыдятся и краснѣютъ предъ незнакомыми за свою внѣшность; а передъ близкими и знакомыми за свои поступки. Всѣ три упомянутые нами вида стыда имѣютъ много сходства со страхомъ, но въ тоже время далеко отличаются отъ него въ собственномъ смыслѣ слова. Какой-нибудь военный герой часто можетъ придти въ совершенное замѣшательство въ незнакомой ему гостиной. У дѣтей вообще трудно бываетъ отличить страхъ и робость отъ застѣнчивости; но въ послѣдствіи эти два чувства рѣзко выясняются въ различныхъ фактахъ своего проявленія. Иные люди, не будучи вовсе трусливыми, остаются застѣнчивыми на цѣлую жизнь и многіе безстыдные, вовсе неза- стѣнчивые нахалы, оказываются въ серьезныхъ случаяхъ великими трусами. 4) Цѣломудріе — особый видъ стыдливости; это есть чувство строгаго уваженія къ чистотѣ духовной и физической. Это чувство состоитъ въ близкомъ сродствѣ съ чувствомъ чести и составляетъ смѣшанный видъ стыда и гордости. 5) Чинность, чопорность есть стыдъ искусственный, доведенный до крайности путемъ воспитанія и пріемовъ общежитія.

Физиологическія замѣчанія. У человѣка сконфуженнаго замѣчается болѣшая или мѣньшая неправильность кровообращенія; сильный приливъ крови къ лицу (краска стыда) и къ груди (частое и сильное бѣеніе сердца и неправильность, затрудненность дыханія). Тоже замѣшательство замѣчается при стыдѣ и въ нашихъ умственныхъ способностяхъ вслѣдствіе неправильнаго кровообращенія въ мозгу. Причину появленія краски на лицѣ (характерный признакъ стыда у всѣхъ народовъ *) Дарвинъ объ-

*) Негры при стыдѣ становятся еще темнѣе.

ясняетъ
нибудь ча
щеніе мел
слабляют
альной кр
лится, е
тихъ пок
нервная
оно долж
ную пере
осуждаю
вниманіе
нашего
дорожим
многих
ное вни
лица до
же ассо
всѣхъ сл
или пори
женіи о
ствіе упо
организм
skonфужен
степень кр
слезъ. Люд
обмороку
стыда».
Сцени
проявляет
Мы отвор
ваемъ его
или же гл
здѣсь обна
заться ско

ясняетъ такимъ образомъ: «Вниманіе, устремленное на какую нибудь часть тѣла задерживаетъ обыкновенное тоническое сокращеніе мелкихъ артерій этой части. Вслѣдствіе этого сосуды расслабляются болѣе или менѣе и мгновенно наполняются артеріальною кровью. Такое стремленіе должно было значительно усиливаться, если вниманіе обращалось постоянно, въ теченіе многихъ поколѣній, на ту же самую часть тѣла, вслѣдствіе того, что нервная сила распространяется быстрѣе по привычнымъ путямъ; оно должно было, кромѣ того, усиливаться и чрезъ наследственную передачу. Всякій разъ, когда мы думаемъ, что другіе люди осуждаютъ или даже только разбираютъ нашу наружность, наше вниманіе быстро устремляется на внѣшнія или видимыя части нашего тѣла; а изъ всѣхъ частей нашего тѣла мы всего болѣе дорожимъ лицомъ и тоже существовало, вѣроятно, въ теченіе многихъ прошлыхъ поколѣній. Отсюда, принимая, что пристальное вниманіе можетъ вліять на волосные сосуды вообще, сосуды лица должны были сдѣлаться крайне чувствительными. Въ силу же ассоціаціи тотъ же результатъ долженъ повторяться и во всѣхъ случаяхъ, когда мы думаемъ, что другіе люди критикуютъ или порицаютъ наши поступки или характеръ.» (См. о выраженіи ощущеній человѣка и животныхъ стр. 286). Вслѣдствіе упомянутого нами неправильнато кровообращенія во всемъ организмѣ обнаруживается ослабленіе и неловкость. Человѣкъ сконфуженный чувствуетъ переменнo жаръ и холодъ. Сильная степень краснѣнія сопровождается иногда легкимъ выдѣленіемъ слезъ. Люди слабонервные подвержены при стыдѣ конвульсіямъ, обмороку и даже смерти. Извѣстно выраженіе «умереть со стыда».

Сценическіе признаки. Подъ вліяніемъ стыда въ насъ проявляется непреодолимое желаніе спрятаться, спуститься внизъ. Мы отворачиваемся тѣломъ, преимущественно лицомъ, закрываемъ его руками, опускаемъ внизъ глаза, смотримъ въ сторону, или же глаза у насъ двигаются безпокойно (частое миганіе); здѣсь обнаруживается идея борьбы между стремленіемъ не казаться сконфуженнымъ и ощущеніемъ стыда; на лицѣ часто яв-

ляется выраженіе недоумѣнія. Краснота лица и странныя гримасы сопровождаются иногда полнымъ молчаніемъ (стыдъ въ сильной степени), или же заиканьемъ, отрывистыми звуками и фразами.

СТРАХЪ.

Опредѣленіе.—Виды: боязнь, опасеніе, страхъ, трусость, робость, мнительность, паника, испугъ, ужасъ.—Физиологическія замѣчанія.—Сценическіе признаки.

Страхъ. Подъ страхомъ въ жизни вообще безразлично подразумѣваютъ непріятныя ощущенія, производимыя въ насъ мыслью о будущемъ злѣ, долженствующемъ насъ постигнуть. Виды и оттѣнки этого чувства довольно разнообразны.

1) Боязнь (нисшая степень страха) есть непріятное чувствованіе, такъ сказать, инстинктивное, внезапно поражающее нашъ организмъ при безсознательномъ ощущеніи своего безсилія предъ ожидаемымъ зломъ. Отличительная черта боязни — томительная неопредѣленность ощущенія. 2) Опасеніе есть тяжелое чувствованіе, производимое въ насъ размышленіемъ о будущемъ злѣ, характеръ котораго намъ уже нѣсколько извѣстенъ. 3) Страхъ, въ тѣсномъ смыслѣ слова, есть сильное, тяжелое чувствованіе, производимое въ насъ яснымъ представленіемъ зла настоящаго, при сознаніи безсилія или слабости средствъ къ защитѣ. 4) Трусость, робость, мнительность — оттѣнки боязни и страха, обратившіеся въ постоянныя качества (привычку) подъ вліяніемъ натуры, воспитанія, болѣзней. 5) Паника есть страхъ, развивающійся быстро подъ вліяніемъ усиленной работы воображенія и дѣйствующій эпидемически на цѣлыя массы, такъ напр. паника войска при измѣнѣ, народа при пожарѣ, при заразительныхъ болѣзняхъ. 6) Испугъ — сильное душевное волненіе, производимое въ насъ внезапнымъ открытіемъ угрожающаго намъ зла. 7) Ужасъ — высшая степенъ испуга, когда зло является

намъ внезапно громаднымъ и неотразимымъ. Здѣсь можно отмѣ-
тить два оттѣнка душевныхъ движеній: а) чувство пассивное
ужаса—отвращенія (*horreur*), когда предметъ ужаса самъ по
себѣ гадокъ и когда человѣкъ какъ бы инстинктивно уничто-
жается самъ въ себѣ, каменѣетъ, теряется; таковъ ужасъ при
внезапномъ видѣ змѣи, изуродованнаго мертвеца, отвратитель-
наго призрака, созданнаго болѣзненнымъ воображеніемъ и б)
активное чувство противодѣйствія, рѣшимость ужаса
(*épouvante*), когда всѣ силы организма устремляются безсозна-
тельно и внезапно на то, чтобы спастись отъ перваго впечатлѣ-
нія ужаса—окаменѣнія; таковъ напр., ужасъ зайца, оленя, пере-
скакивающихъ во время травли чрезъ собакъ, такой же характеръ
ужаса имѣетъ борьба преступника съ палачами.

Физиологическія замѣтки. Ощущенія страха отражаются
на разстроенной дѣятельности системы дыханія, кровообраще-
нія и системы выдѣленій. Замѣчено, что всѣ проявленія страха
обнаруживаются неправильностью дыханія; у животныхъ по
природѣ боязливыхъ всегда мало развитая грудь и на оборотъ
герои и вообще храбрые люди не имѣютъ узкой груди. Вообще
дыханіе полною грудью, хорошимъ воздухомъ обусловливаютъ
бодрость и смѣлость и обратно. Для доказательства можно ука-
зать на писателей, чиновниковъ, свѣтскихъ дамъ, работниковъ
въ рудникахъ и каменоломняхъ, которые вообще оказываются
трусливѣе людей, живущихъ на открытомъ воздухѣ. Тоже замѣ-
чается при болѣзняхъ временно стѣсняющихъ нормальное дыха-
ніе. Горловой катарръ вліяетъ на бодрость духа. Далѣе можно
взять въ примѣръ для сравненій бодрость и смѣлость птицъ, на-
сѣкомыхъ съ трусостью рыбъ и улитокъ. Сердце при страхѣ
бьется быстро и сильно, нервная система слабѣетъ, человѣкъ въ
страхѣ дрожить; въ кишечномъ каналѣ происходитъ внезапная
остановка дѣятельной силы, отсюда непроизвольныя выдѣленія.
Неправильность выдѣленій въ страхѣ обнаруживается ясно въ
томъ обстоятельствѣ, что кожа при выдѣленіи пота въ страхѣ и
испугѣ немедленно холодѣетъ (отсюда выраженіе «холодный
потъ»), между тѣмъ такъ при нормальномъ состояніи духа вы-

ступленіе пота обусловливается теплотою кожи. Въ сильныхъ степеняхъ страха (ужасѣ) возбужденная дѣятельность сердца можетъ такъ ослабѣть, что наступаетъ цѣпеніе и обморокъ; дыханіе затрудняется, человѣкъ не можетъ произнести ни слова и только въ самомъ послѣднемъ періодѣ крайняго ужаса (érouvante) можетъ вырваться невольный, ужасный крикъ.

Сценическіе признаки. Въ страхѣ—сжатое, подобранное тѣло (идея спрятаться отъ врага путемъ уменьшенія своего объема, напр. нѣкоторыя породы жуковъ, улитки); неподвижность или медленныя, обдуманная, осторожныя движенія (идея—ускользнуть отъ врага напр. кошка); напряженность взгляда и слуха, молчаливость или тихая рѣчь (шепотомъ); вздрагиваніе и дрожаніе тѣла. Въ испугѣ—внезапная неподвижность напряженного взгляда и головы, какъ бы насильственно отброшенной назадъ, нѣкоторое расширеніе вѣкъ, слегка раскрытый ротъ, дрожаніе членовъ, блѣдность. Въ ужасѣ неподвижность, окаменѣлость, онѣменіе всего организма. Мертвенная блѣдность, капли холоднаго пота на лбу, испещренномъ складками. Глаза, выступившіе изъ орбитъ, направлены неподвижно на предметъ ужаса, или же безпокойно, машинально вращаются изъ стороны въ сторону. Зрачки страшно расширяются. Волосы становятся дыбомъ, поздри широко раздуваются. Ослабленіе нижнихъ лицевыхъ мускуловъ — паденіе нижней челюсти, полное раскрытіе рта. Пальцы рукъ то сжимаются, то раскрываются, иногда человѣкъ ломаетъ ихъ. Руки иногда вытянуты впередъ (идея оттолкнуть, отвратить опасность), или дико закидываются надъ головой. Весь станъ нѣсколько отброшенъ назадъ, голоса нѣтъ; въ реактивномъ послѣднемъ періодѣ страшный крикъ. Въ послѣднемъ случаѣ необыкновенная стремительность движеній и проявленіе значительно увеличенной физической силы мышцъ и членовъ. Слѣдующій за тѣмъ періодъ—полное ослабленіе.

(Примѣры для упражненій см. Христоматію отдѣлъ «Аффекты»).

ТЕОРІЯ СЦЕНИЧЕСКАГО ВЫРАЖЕНІЯ СТРАСТЕЙ.

Происхожденіе и различіе страсти отъ аффекта.—Характеръ.—Законъ движенія страстей.—Раздѣленіе ихъ по происхожденію, составу и характеру.

Выше было сказано, что всякое удовлетвореніе потребностей нашего организма, какъ физическихъ такъ и нравственныхъ, образуетъ въ насъ ощущеніе пріятное (удовольствіе), всякое не удовлетвореніе—ощущеніе непріятное (неудовольствіе). Благодаря этимъ ощущеніямъ, въ насъ возникаетъ стремленіе къ извѣстнаго рода дѣятельности, которая имѣетъ цѣлью или сохранить удовольствіе, или уничтожить неудовольствіе. Первое стремленіе мы называемъ вообще любовью, второе ненавистью! Но въ сущности, оба эти стремленія суть ничто иное, какъ два вида одной изъ способностей нашего духа, желанія (воли), которое, будучи въ основѣ своей неразлучно со всякимъ физическимъ ощущеніемъ, со всякимъ душевнымъ порывомъ, достигаетъ своего наибольшаго развитія въ такъ называемыхъ страстяхъ. Страсть, въ строгомъ смыслѣ слова, есть ничто иное, какъ наиболѣе развитой, усиленный видъ, часто повторяющагося аффекта, обнаруживающійся въ живомъ дѣйствіи. Страсть отличается отъ аффекта тѣмъ, что аффектъ, имѣетъ характеръ временныхъ и скоропреходящихъ потрясеній организма, а страсть при большей опредѣленности и силѣ основныхъ представленій обуславливаетъ постоянство и продолжительность стремленій. Относительно уча-

стія мышленія въ области страстей замѣтимъ, что элементъ полнаго сознанія является только въ моментъ удовлетворенія страсти; на этомъ основаніи сложилось извѣстное выраженіе «страсть ослѣпляетъ человѣка.» Страсть, получившая сознаніе, образуетъ извѣстное душевное настроеніе, которое мы называемъ характеромъ и которое обнаруживается въ постоянномъ, неуклонномъ слѣдованіи выработанному сознаніемъ принципу своихъ стремленій подъ преобладающимъ вліяніемъ того или другаго аффекта или страсти. Отсюда названія характеровъ: злой, добрый, робкій, веселый, влюбчивый, гордый, ревнивый, завистливый и т. п. Короче сказать, характеръ есть извѣстное страстное стремленіе, переработанное нашимъ мышленіемъ въ убѣжденіе и обратившееся въ привычку дѣйствовать всегда въ одномъ извѣстномъ направленіи.

Законъ управляющій движеніемъ страстей есть слѣдующій: всякая страсть зараждается мало по малу и развивается постепенно въ одномъ извѣстномъ направленіи, преслѣдуя одну опредѣленную цѣль. Все то, что состоитъ въ положительной связи съ представленіемъ о предметѣ страсти, возбуждаетъ и оживляетъ страсть; все то, что состоитъ въ связи отрицательной, какъ напр. препятствія, противоположности, раздражаетъ, ожесточаетъ страсть. Сильное препятствіе можетъ остановить страсть только въ началѣ ея развитія; встрѣтившись позднѣе, оно, какъ начало раздражающее, придаетъ страстнымъ стремленіямъ только бѣольшую силу. Для сравненія можно взять дѣйствіе воды при началѣ пожара и при полномъ его развитіи.

Въ нѣкоторыхъ психологіяхъ существуетъ извѣстное дѣленіе страстей по ихъ происхожденію на страсти эгоистическія, личныя и на страсти симпатическія, общественныя; но это дѣленіе не совсѣмъ справедливо, ибо различіе, на которомъ основывается подобное дѣленіе, есть чисто внѣшнее. Каждая страсть имѣетъ въ себѣ элементъ эгоистическій и въ тоже время обусловливается элементомъ общежитія. Гораздо вѣрнѣе обратить въ этомъ случаѣ вниманіе на коренной источникъ страстей. Источникъ, какъ мы замѣтили выше, заключается въ томъ, что

мы или
го; или
ставляет
цательны
быть на
щимъ вс
образны
ность со
сти. Все
формахъ
страсти

1) Стра
отъ же
ложите

I. Эг
мому себ

Неп

Гор

Сми

Чес

Вла

Ску

Мот

Лѣн

II. Лю

Люб

Люб

Дру

III. Л

нымъ ид

Люб

Люб

Люб

мы или стремимся къ обладанію и сохраненію предмета пріятнаго; или же стремимся уничтожить предметъ непріятный, что составляетъ только два различныхъ пути (положительный и отрицательный) желанія (воли), которое по преимуществу можетъ быть названо творящимъ, дѣйствующимъ началомъ, управляющимъ всею сферою человѣческихъ дѣяній со всѣми ихъ разнообразными, безчисленными оттѣнками. Эта психическая способность составляетъ основной, существенный элементъ всякой страсти. Все различіе здѣсь въ направленіи желанія, въ степеняхъ и формахъ развитія и въ характерѣ его проявленія. Слѣдовательно страсти можно раздѣлить на двѣ главныя группы:

1) Страсти, происходящія отъ желанія въ его положительныхъ проявленіяхъ.

I. Эгоизмъ (любовь къ самому себѣ). Виды ея:

Невоздержаніе.

Гордость.

Смирненіе.

Честолюбіе.

Властолюбіе.

Скупость.

Мотовство.

Лѣность.

II. Любовь къ ближнимъ.

Любовь половая.

Любовь семейная.

Дружба.

III. Любовь къ извѣстнымъ идеямъ.

Любовь къ религіи.

Любовь къ родинѣ.

Любовь къ свободѣ.

2) Страсти, происходящія отъ желанія въ его отрицательныхъ проявленіяхъ.

Ненависть. Виды ея:

Отвращеніе.

Презрѣніе.

Скука.

Ревность.

Зависть.

Мстительность.

Другое дѣленіе страстей по составу ихъ представляетъ французскій ученый Грасіоле. По его классификаціи страсти бываютъ простыя, однородныя, въ образованіи которыхъ участвуетъ одинъ извѣстный элементъ аффекта и смѣшанныя, разнородныя, сложившіяся при участіи нѣсколькихъ различныхъ между собою элементовъ. Такъ напримѣръ: гордость, любовь, ненависть суть страсти простыя; состраданіе, лицемѣріе, ревность, зависть — страсти разнородныя. По характеру страсти можно раздѣлить на нравственныя, въ которыхъ преобладающимъ началомъ является духовная сторона (какая нибудь нравственная идея), напр. словолюбіе, фанатизмъ и физическія съ преобладающимъ элементомъ животнаго чувства, напр. пьянство, обжорство, развратъ.

ЭГОИЗМЪ.

Сущность и характеристика страсти. — Общія сценическіе признаки. — Главнѣйшіе виды: воздержаніе, гордость.

Эгоизмъ въ психологическомъ смыслѣ обозначаетъ сознаніе самаго себя. Съ одной стороны онъ есть необходимый законъ природы, побуждающій насъ къ сохраненію и развитію собственной личности; съ другой стороны, онъ, какъ извращенное пониманіе этого закона, доведенное до крайности есть порокъ. Въ обществѣ оба названія эгоизмъ и самолюбіе употребляются безразлично; существенное же отличіе между ними заключается въ томъ, что самолюбіе есть прирожденное человѣку качество, законъ, обуславливающій существованіе каждаго индивидуума, а эгоизмъ есть страсть, пріобрѣтаемая въ самой жизни путемъ неумѣреннаго удовлетворенія самолюбивыхъ побужденій. Эта страсть одна изъ самыхъ глубокихъ и обширныхъ по количеству видовъ и оттѣнковъ и въ то же время менѣе другихъ замѣтная по внѣшнимъ признакамъ. Внѣшнія формы ея проявленія разнообразны.

разны и крайне обманчивы. Основная идея эгоизма — полное, постоянное сосредоточение въ самомъ себѣ, какъ бы въ главномъ центрѣ всего мірозданія. Причины развитія его бываютъ какъ физическія, такъ и нравственныя; вообще замѣтимъ, что возрастъ оказываетъ здѣсь не послѣднее вліяніе. Дѣти вообще великіе эгоисты, но у нихъ это качество стоитъ на степени безсознательныхъ, животныхъ инстинктовъ. Старики также эгоисты по преимуществу, вслѣдствіе потерянной надежды на будущность, въ виду близкой смерти. Зрѣлый возрастъ даетъ разнообразную пищу для развитія эгоизма въ видѣ житейскаго опыта, заставляющаго человѣка часто сосредоточиваться исключительно въ расчетахъ о личномъ благосостояніи. Менѣе всего эгоизма въ молодости полной довѣрія и надеждъ. Мужчины вообще болѣе склонны къ развитію въ себѣ эгоизма, чѣмъ женщины; что, кромѣ физиологическихъ и психологическихъ причинъ, происходитъ главнымъ образомъ отъ различія въ образѣ жизни обоихъ половъ, такъ какъ забота о добываніи матерьяльныхъ средствъ жизни тяготѣетъ болѣе надъ мужчинами и потому имъ чаще приходится вспоминать о законѣ самосохраненія. Затѣмъ на развитіе эгоизма имѣютъ вліяніе слѣдующія обстоятельства: уединеніе, холостая жизнь, болѣзни, по преимуществу хроническія. Нравственные страданія вліяютъ въ этомъ случаѣ гораздо менѣе и иногда дѣйствуютъ даже въ противоположную сторону. Несчастіе вообще сближаетъ людей и животныхъ; такъ напримѣръ хищные звѣри, гонимые лѣснымъ пожаромъ, не трогаютъ слабыхъ. Образованность вообще видоизмѣняетъ характеръ эгоизма, выводя его изъ первобытной сферы чисто животныхъ инстинктовъ къ самосохраненію на сознательную дорогу житейскаго благоразумія, обуславливающаго уваженіе правъ ближнихъ при чемъ замѣняетъ грубыя формы его проявленія формами мягкими и изящными. Но въ то же время въ силу своей сознательности эгоизмъ Европейца можетъ достигать наибольшей силы и глубины, какъ продуктъ осмысленнаго заключенія о своихъ преимущественныхъ правахъ на извѣстную степень благосостоянія.

Общимъ сценическимъ признакомъ эгоизма можно считать

спокойствіе, выражающееся въ самоувѣренномъ взглядѣ, прямомъ покойномъ положеніи тѣла на ногахъ, твердой, свободной походкѣ, легкомъ размахиваніи рукъ (инстинктивный жестъ презрѣнія съ цѣлью очищенія себѣ дороги); въ голосѣ не крикливомъ, но громкомъ, часто рѣзкомъ, сухомъ, въ манерѣ говорить категорически, но не спорить, въ отсутствіи болтовни. Видовъ эгоизма множество, главнѣйшіе изъ нихъ: невоздержаніе и гордость съ ихъ разнообразными оттѣнками. Невоздержаніе имѣетъ слѣдующіе виды: сластолюбіе, пьянство, страсть къ игрѣ. Виды гордости: честолюбіе, властолюбіе, корыстолюбіе.

С Л А С Т О Л Ю Б І Е.

Опредѣленіе и виды страсти: сластолюбіе (въ тѣсномъ смыслѣ), гастрономія, лакомство, жадность, прожорство.—Условія развитія страсти.—Физиологическая связь сластолюбія съ эгоизмомъ.—Сценическіе признаки.

Сластолюбіе вообще есть страсть къ пріятному ощущенію, получаемому нами при удовлетвореніи потребностей, возбуждаемыхъ нашими внѣшними чувствами (вкусомъ, обоняніемъ, осязаніемъ), переходящая часто въ привычку ѣсть сверхъ необходимости пропитанія. Оттѣнки сластолюбія слѣдующіе:

1) Сластолюбецъ (въ тѣсномъ смыслѣ слова) любитъ вообще хорошій столъ, онъ прихотливъ, разборчивъ, брезгливъ.

2) Гастрономъ — знатокъ стола, тотъ же сластолюбецъ, только съ присоединеніемъ ученаго, часто даже педантическаго элемента; онъ возводитъ ѣду на степень извѣстной теоріи, хлопочетъ не только о вкусѣ, но и о самомъ процессѣ изготовленія пищи по правиламъ кулинарнаго искусства.

3) Лакомка любитъ по преимуществу деликатныя, сладкія, тонкія блюда.

4) Жадный, прожора, ѣдокъ любятъ все безъ разбора, по преимуществу самый процессъ ѣды.

Относительно развитія этой страсти по возрастамъ замѣтимъ,

что дѣтство вообще склонно къ жадности и лакомству, юношество вообще ѣсть не любитъ, въ зрѣломъ возрастѣ и въ особенности подъ старость развивается сластолюбіе и гастрономія. Женщины менѣе обжорливы, чѣмъ мужчины, онѣ преимущественно лакомки. Изъ темпераментовъ меланхолическій и холерическій наиболѣе располагаютъ къ развитію сластолюбія. Но вообще замѣтимъ, что всякій здоровый организмъ имѣетъ въ себѣ зачатки сластолюбія, которые можно или развить, или сократить. Отношеніе этой страсти къ общественнымъ положеніямъ слѣдующее: богатые, обеспеченные люди обжорливѣе бѣдныхъ; банкиры, капиталисты, доктора, монахи, адвокаты — вообще сластолюбцы. Въ противность этимъ лицамъ умѣренны въ ѣдѣ: военные, мужики, повара, трактирщики, пирожники. Нѣкоторыя болѣзни и физическія страданія содѣйствуютъ развитію этой страсти (глисты); нравственные страданія дѣйствуютъ всегда на оборотъ. Цивилизованные народы вообще сластолюбивѣе дикихъ.

Пищевареніе находится вообще въ весьма близкомъ сродствѣ съ эгоизмомъ; можно сказать навѣрно, что всякій обжора — эгоистъ. «Сытый голоднаго не понимаетъ» говоритъ пословица. Можно признать даже закономъ, что всякое удовлетвореніе самолюбія возбуждаетъ аппетитъ и въ свою очередь голодъ возбуждаетъ эгоистическіе порывы. Люди съ разстроеннымъ желудкомъ почти всегда обидчивы и придирчивы. Всякая сильная обида самолюбію отражается на пищеварительной системѣ, приходящей отъ того въ большее или меньшее разстройство. Чѣмъ самолюбивѣе человѣкъ, тѣмъ разнообразнѣе его аппетиты. Сильно питательная мясная пища болѣе содѣйствуетъ развитію сластолюбія, а слѣдовательно и эгоизма, чѣмъ растительная; отсюда понятно, что большее число обжоръ и эгоистовъ приходится на страны сѣверныя и умѣренныя, а не южныя. Въ доказательство можно провести параллель между гостепріимствомъ Арабовъ и Эскимосовъ, а въ связи съ этимъ разницу въ умѣренности первыхъ и прожорствѣ послѣднихъ. Преобладающая дѣятельность желудка сластолюбца дѣйствуетъ угнетающимъ образомъ на свободную дѣятельность духа, не терпящую исключительной сосредоточен-

ности на своей собственной личности; отсюда понятно то явление, что тучный обжора не бывает ни великимъ мыслителемъ, ни поэтомъ. Отсюда выраженіе: «Plenus venter non studet libenter.» Толстые буржуа, старики гастрономы — вообще эгоисты и люди ограниченные, идіоты всегда прожоры. На оборотъ, сильное, крайнее развитіе духовной дѣятельности, ограничивая эгоизмъ, угнетаетъ и желудокъ. Ученые вообще худощавы, желудочныя болѣзни—достояніе учителей. Весьма характерною чертою сластолюбца можно считать то, что онъ охотно приглашаетъ къ столу, къ чему побуждаетъ его эгоистическая потребность общества во время ѣды, но одождаетъ пріятелей деньгами и услугами весьма рѣдко и неохотно.

Сценическіе признаки. Взглядъ и ротъ напоминаютъ морду и вообще фizioномію прожорливыхъ животныхъ (желудочныхъ). Жевательные мускулы развиты сильно, челюсти крѣпкія, скулы широкія, выдающіяся. Здоровье сластолюбца вообще цвѣтущее, ростъ средній, лицо большею частію круглое, глаза не большіе, блестящіе, щеки нѣсколько пухлыя и отвислыя, ротъ большой, красные, полные губы, большіе, крѣпкіе зубы, тучное тѣло. Обжоры худощавые большею частію больные люди. Походка сластолюбцевъ медленная. Выраженіе лица самодовольное, нѣсколько нахальное, прищуриваніе глазъ, прищелкиваніе языкомъ, облизываніе и обнюхиваніе — ихъ обыкновенныя привычки. Голосъ мягкій, умѣренный; движеніе рѣчи умѣренное, неторопливое. У женщинъ почти всѣ тѣже признаки: онѣ жирны, сдобны; выраженіе лица смѣлое, увѣренное; онѣ часто хорошенькія, живыя, на минуту чувствительныя, но болѣе склонныя къ чувственности; вообще въ ихъ фигурахъ нѣтъ благородства и истиннаго изящества. Историческими образцами сластолюбія можно поставить Сарданапала, Лукулла, Клеопатру, Апиція, Вителлія, Геліогабала.

ПЬЯНСТВО.

Опредѣленіе.—Условія развитія страсти.—Три вида (періода) пьянства: на-веселѣ, охмѣленіе, одуреніе въ фізіологическомъ и сценическомъ отношеніяхъ.—Различіе въ характерѣ опьяненія въ зависимости отъ свойства напитковъ.—Замѣчаніе о сценическомъ выраженіи опьяненія.

Пьянство есть страсть къ неумѣренному употребленію охмѣляющихъ напитковъ и веществъ ради пріятныхъ ощущеній, возбуждаемыхъ въ насъ усиленнымъ дѣйствіемъ воображенія. Надобно отличать пьянство, какъ порочную страсть и болѣзнь, отъ временнаго состоянія охмѣленія, въ которомъ можетъ случайно находиться человѣкъ, ведущій весьма трезвую жизнь. Пьянство рѣдко встрѣчается въ дѣтствѣ, чаще въ молодости, но всего болѣе въ зрѣломъ возрастѣ и старости. Мужчины склонны къ нему болѣе, чѣмъ женщины; причина тому заключается въ болѣе грубой организаціи. Въ классахъ нисшихъ распространено болѣе, чѣмъ въ высшихъ; главная причина тому бѣдность и неразвитость первыхъ. Тѣмъ не менѣе развитіе этой страсти въ странахъ первобытныхъ, между дикарями, есть результатъ ложно направленной въ гуманномъ отношеніи политики Европы. На сѣверѣ вообще пьянства больше, чѣмъ на югѣ, причина тому—климатическія условія. По тому же самому пьянство на сѣверѣ имѣетъ характеръ подвижности; проявляется преимущественно въ буйствѣ, пѣсняхъ, пляскахъ; на югѣ пьянство сонливое, мечтательное, неподвижное (куренье опиума). На развитіе пьянства имѣютъ огромное вліяніе общественныя занятія и положенія. На первомъ планѣ въ этомъ отношеніи являются работники, фабричные, ремесленники; причины — трудность работы и неразвитое или извращенное понятіе о наслажденіяхъ жизни; затѣмъ слѣдуютъ художники — стремленіе къ поэтическимъ идеаламъ, осуществленія которыхъ они ищутъ въ усиленномъ дѣйствіи воображенія; моряки и военные — климатъ и пренебреженіе къ жизни; безнравственныя женщины отъ праздности и стремленія забыться. Весьма часто причинами пьянства являются

несчастія, голодъ, болѣзни. Пьянство есть страсть, по преимуществу создаваемая самими людьми; въ природномъ организмѣ человѣка нѣтъ не только побужденій къ нему, но есть даже оппозиція доказательствомъ чему можетъ служить трезвая жизнь животныхъ, а также нравственное и физическое разстройство организма, слѣдующее обыкновенно за періодомъ опьяненія.

Физиологически и сценически въ развитіи пьянства можно отмѣтить три періода:

Первый періодъ удовольствія, на веселѣ—состояніе возбужденное. Сейчасъ послѣ употребленія вина кровь волнуется и движется скорѣе, внутренняя дѣятельность организма ускоряется, обнаруживается обиліе выдѣленій физическихъ (слюна), нравственныхъ (откровенность и болтливость); теплота крови увеличивается и приводитъ въ сильное движеніе дыхательную сферу—является потребность пѣть и громко говорить; воображеніе создаетъ пріятные и веселые образы, вслѣдствіе чего человѣкъ часто смѣется. Вообще въ этомъ періодѣ человѣкъ бодръ, беззаботенъ, самоувѣренъ, обнаруживаетъ веселый взглядъ на міръ. Сценическіе признаки этого періода: живость движеній, блескъ глазъ, румянецъ, болѣе звонкій голосъ, скорый разговоръ, рѣчь по преимуществу отрывистая, желаніе пѣть, прыгать, плясать.

Второй періодъ — охмѣленіе, состояніе угнетенное. Вслѣдствіе быстрой, усиленной внутренней дѣятельности организма кровь разлагается на составныя части, усиливая въ значительной степени выдѣленія (отрыжка, испарина кожи). Въ то же время приливъ крови къ печени; охмѣлѣвшій чувствуетъ тяжесть, давленіе въ груди. Слѣдствіемъ этого является быстрое и обильное образованіе желчи, печень размягчается, отсюда желчное и въ то же время мягкое, дрябло-чувствительное настроеніе пьяницъ. Въ духовномъ отношеніи у пьянаго въ этомъ періодѣ замѣчается колебаніе между стремленіемъ предать себя другому существу (сочувствіе, состраданіе, самоуничтоженіе) и стремленіемъ къ противодѣйствію (обидчивость, придирчивость, досада, гнѣвъ, угроза, мстительность). Сценическіе признаки: замѣтное усиленіе краски въ лицѣ несвободныя движенія языка,

(бормотанье, негармоническое повышение и падение тона въ затрудненной съ перерывами рѣчи), рукъ (быстрый размахъ и обезсиленное падение ихъ), ногъ (пошатываніе), отвислость нижней губы, частое отдѣленіе пѣнистой слюны, мутные глаза (оловянные) съ временными вспышками жизненнаго блеска.

Третій періодъ—одуреніе, состояніе подавленное, представляет усиленный образъ обѣихъ предъидущихъ степеней охмѣленія съ особымъ характеромъ угнетенія. Изъ источника внутренняго самоотверженія является мысль о собственномъ несчастіи, обидѣ, (пьяницы плачутъ, обнимаются и цѣлуются, какъ бы съ товарищами по несчастію, торопятся пить безъ разбора, какъ бы стараясь забыться, залить горе); изъ другаго источника, стремленія къ противодѣйствию, являются въ этомъ періодѣ побужденія къ брани, ссорѣ, дракѣ, разрушенію, но постоянно съ характеромъ внутренняго страданія. Чаще же всего этотъ періодъ обнаруживается въ безсмысленномъ колебаніи: люди то шумятъ и разрушаютъ окружающее, то сейчасъ же горько плачутъ и сочувствуютъ, а затѣмъ опять переходятъ къ гнѣву и ссорамъ. Вообще состояніе третьяго періода можно опредѣлить такъ: угнетенная, подавленная индивидуальность, недовольство собой и свѣтомъ (идея преслѣдованія судьбой), раскаяніе, робость, тупоуміе, нерасположеніе, злость, звѣрство. Состоянія охмѣленія, а преимущественно одуренія, повторяющіяся часто, даютъ начало двумъ явленіямъ: опохмѣленію и запою. Опохмѣленіе есть выраженіе извращеннаго понятія объ идеѣ раскаянія, являющейся послѣ пьянства; «надобно поправиться» говоритъ опохмѣляющійся. Это есть стремленіе привести разстроенный излишествомъ организмъ въ норму путемъ легкаго опьяненія, заглушающаго отчасти головную боль и расстройство желудка. Запой есть привычка, обращающаяся подъ конецъ въ болѣзненную потребность поддерживать въ себѣ постоянно состояніе охмѣленія. Это состояніе, въ своемъ сильномъ развитіи, образующее настоящую хроническую болѣзнь, возникаетъ главнѣйшимъ образомъ при недостаткѣ характера и воли изъ частыхъ повтореній опохмѣленія. Сценическіе признаки одуренія имѣютъ сходство съ призна-

ками втораго періода, только въ усиленномъ видѣ. Новая черта здѣсь—болѣзненная неподвижность тѣла (выраженіе: «мертвецки пьянъ») съ временными, какъ бы судорожными движеніями и порывами къ буйству. Оттѣнковъ пьянства всѣхъ трехъ періодовъ множество, большое вліяніе здѣсь оказываютъ: общественное положеніе пьянаго и его воспитаніе, качество напитка, темпераментъ, состояніе духа до начала пьянства. Замѣчательно, что опьяненіе охватываетъ скорѣе и легче человѣка, бывшаго въ веселомъ расположеніи духа, нежели въ состояніи печальномъ и озлобленномъ. Общій типъ пьяницы можно обрисовать такъ: онъ на видъ вообще тяжелъ, лицо носитъ на себѣ отпечатокъ стыда, глаза не выдерживаютъ чужаго взгляда. Лицо пухлое, красное, вѣки раздутыя, глаза тусклые, безсмысленные, толстыя губы, носъ багровый, толстый, иногда съ прыщами и шишками. Онъ грязень и отвратителенъ. Рѣчь медленная, не громкая съ остановками, безсвязная. Взглядъ по преимуществу къ низу, тѣло согнутое, животъ большой, походка невѣрная, трясеніе потныхъ рукъ, слабость во всѣхъ членахъ, дыханіе съ усиленіемъ.

Мы упомянули выше, что различіе въ характерѣ опьяненія зависитъ также отъ рода и качества напитковъ. Вино виноградное производитъ вообще опьяненіе быстрое, веселое; оно дѣйствуетъ преимущественно на мозговую систему и возбуждаетъ дѣятельность воображенія (остроуміе, шутки, пѣсни, эротическое настроеніе). Пиво напротивъ опьяняетъ медленно, дѣйствуетъ по преимуществу на желудокъ. Характеръ охмѣленія пивомъ—тяжесть, сонливость, грубость и безстыдство, одуреніе; слѣды его продолжительнѣе, чѣмъ отъ вина. Водка и вообще крѣпкіе спиртные напитки дѣйствуютъ быстро раздражающимъ образомъ на всю нервную систему. Пьянство въ этомъ случаѣ отличается характеромъ крайняго возбужденія, дѣятельности и энергіи, продолжающейся впрочемъ недолго; человѣкъ подъ ихъ вліяніемъ склоненъ къ смѣлымъ поступкамъ и преступленіямъ. Крайняя степень—бѣшенство, сумашествіе (бѣлая горячка). Опіумъ наводитъ сонъ и апатію. Смѣси напитковъ натурально усложняютъ результаты.

Примѣчаніе. Въ сценической передачѣ нетрезваго состоянія актеръ долженъ до нѣкоторой степени сокращать и смягчать грубыя черты дѣйствительности; такъ наприкладъ, при изображеніи сильнаго охмѣленія и одуренія плеваніе, рыгота и тошнота должны быть совершенно исключены. Шатаніе тѣла должно строго соразмѣряться со смысломъ сцены; усиленіе игры въ этомъ случаѣ болѣею частію производитъ непріятное впечатлѣніе. Также необходимо соразмѣрять время, даваемое сценой пьесы для отрезвленія дѣйствующаго лица, чтобы переходъ отъ пьянаго состоянія къ трезвому не казался для зрителей моментальнымъ. Мгновенно отрезвляетъ человѣка только испугъ и ужасъ.

АЗАРТЪ.

Страсть къ игрѣ.—Характеристика ея.—Физиологическіе и сценическіе признаки.

Страсть къ игрѣ, азарту, есть наклонность ставить себя въ возбужденное, колебательное, неопредѣленное положеніе между зломъ и добромъ. Въ основѣ ея лежитъ самолюбивое стремленіе сознать себя превосходнѣе другихъ не заслугами, а природнымъ счастьемъ. Человѣку вообще пріятно сознавать себя счастливымъ также, какъ пріятно сознавать себя умнымъ, талантливымъ, сильнымъ физически. Въ основѣ этой страсти лежатъ два элемента: корыстолюбивая жажда выигрыша пріобрѣтенія, и пріхотливое желаніе пріятно-болѣзненныхъ ощущеній, производимыхъ неизвѣстностью игры (рискъ, азартъ). Последнюю сторону страсти можно объяснить такимъ образомъ: всякая неизвѣстность возбуждаетъ въ насъ стремленіе открыть тайну; всякое открытіе тайны заключаетъ въ себѣ элементъ неопредѣленной дѣятельности (риска), а всякій рискъ производитъ въ насъ своего рода пріятное волненіе. Отсюда слѣдуетъ, что страсть къ игрѣ есть

извращенное стремленіе открыть истину не путемъ разума, а путемъ неопредѣленныхъ мечтаній воображенія.

По темпераменту игроки по преимуществу сангвиники и нервные, рѣже холерики; меланхолики и флегматики почти никогда. Женщины менѣе мужчинъ склонны къ игрѣ, ибо вообще расчетливѣе и боязливѣе; но за то, вступивъ разъ на эту дорогу, превосходятъ мужчинъ смѣлостью риска, а также жадностью къ выигрышу. По возрасту игроки преимущественно молодые люди и зрѣлаго возраста. Южные жители, какъ вообще менѣе мыслящіе, склонны къ азартной игрѣ болѣе сѣверныхъ, которые предпочитаютъ игры коммерческія. По состояніямъ игроки бываютъ: или очень бѣдные люди, которыми руководить пріятная, но обманчивая надежда доставить себѣ сразу благосостояніе, котораго они не могутъ достигнуть путемъ труда; или очень богатые люди, побужденіемъ у которыхъ является потребность потѣшить счастьемъ свое самолюбіе и пощекотать неизвѣстностью притупленные обыкновенными удовольствіями нервы. Отличительная черта игрока есть уменьшеніе на словахъ цифры выигрыша и увеличеніе цифры проигрыша, хвастовство проигранными суммами и презрѣніе къ неиграющимъ, при чемъ часто обнаруживается стремленіе увлечь, соблазнить игрой. Игра въ большинствѣ случаевъ идетъ рука объ руку со сластолюбіемъ, пьянствомъ, развратомъ и всегда является антагонистомъ чувству любви. Всякій истинный игрокъ, игрокъ по страсти, презираетъ женщину и смотритъ на нее только, какъ на игрушку. Равнымъ образомъ игра развиваетъ полное презрѣніе къ труду и вообще заслугамъ. Всякій игрокъ суевѣренъ. По составу эта страсть очень сложная; по характеру слѣпая и тиранническая.

Физиологическіе и сценическіе признаки. Быстрое, безпорядочное кровообращеніе, производящее попеременно въ организмъ то возбужденное, то угнетенное состояніе. Главнымъ образомъ въ этой страсти работаетъ воображеніе и нервная система. Въ обыденной жизни своей игрокъ не отличается никакими рѣзкими особенностями; вообще имѣетъ характеръ мономана, человѣка, имѣющаго свою *idée fixe*. Все серьезное его не

занимаетъ, взглядъ его широкъ, но не глубокъ, онъ легкомысленъ, любимая тема разговоровъ: игра, рискъ, азартъ. Во время удовлетворенія страсти игрокъ блѣднѣетъ и краснѣетъ (приливы и отливы крови); глаза, устремленные впередъ, расширены и горятъ (вниманіе и жадность); губы сжаты, по временамъ дрожатъ (самообладаніе и борьба съ самимъ собою); въ тѣлѣ ощущеніе холода (признакъ испуга); откидываніе головы при выигрышѣ назадъ (гордость побѣды); иногда при этомъ же случаѣ сдержанный, глубокій вздохъ, междометіе уфъ! (освобожденіе отъ грозившей опасности); неловкое, неестественное положеніе тѣла, напряженіе и безобразная гримаса лица при большомъ проигрышѣ, (робость, стыдъ, униженіе); иногда выраженіе ненависти и зависти къ сопернику. Походка то горделивая, самоувѣренная, то убитая, неловкая. Судорожное ломаніе рукъ (наказаніе ихъ за то, что не могли удержать проиграннаго), скрещиваніе ихъ на груди (намѣреніе не прикасаться ни къ чему окружающему), удары въ собственную голову и грудь (выраженіе ярости, обращенной на самого себя).

ГОРДОСТЬ.

Определеніе.—Виды страсти: высокомеріе, надменность, самодовольство, высокоуміе, фатство, тщеславіе, хвастовство, чванство.—Условія развитія гордости.—Физиологическая замѣтка и сценическіе признаки.

Гордость, какъ психическое развитіе чувство силы (энергіи) имѣетъ два значенія: 1) Гордость, какъ хорошее качество и добродѣтель (*fiereté*), есть разумное довѣріе къ собственнымъ силамъ и достоинствамъ; нравственная стыдливость, мѣшающая намъ сдѣлать безчестный поступокъ, 2) Гордость, какъ порокъ (*orgueil*) есть преувеличенное уваженіе самого себя, происходящее отъ идеи о своихъ достоинствахъ мнимыхъ или дѣйствительныхъ.

Видовъ и оттѣнковъ гордости очень много:



...и зави-
вая, самоувѣренная, то
укъ (наказаніе ихъ за то,
срещиваніе ихъ на груди
сружающему), удары въ
ялости, обращенной на



ть, самодовольство, высоко
словія развитія гордости.—
е признаки.

увство силы (энергіи)
рошее качество и
вріе къ собственнымъ

1) Высокомѣріе — презрѣніе къ другимъ, происходящее вслѣдствіе сравненія съ собою (высокая мѣрка для самаго себя).

2) Надменность, надутость — стремленіе занять вездѣ первое мѣсто, какъ бы по праву быть выше другихъ.

3) Самодовольство — сосредоточеніе всего міра въ своей собственной личности. Постоянное самодовольство есть отличительная черта ограниченности.

4) Высокоуміе — полная, слѣпая увѣренность въ превосходствѣ своего ума. Высокоумный ничего не боится, не вѣритъ въ затрудненія и невозможность сдѣлать что нибудь, совершенно неспособенъ сознать въ себѣ возможность ошибки и тупо, жестоко строгъ къ другимъ.

5) Фатство — самодовольство въ его высшемъ развитіи, — исключительное наслажденіе самимъ собою; желаніе сдѣлать себя предметомъ удивленія и созерцанія. *Delicatus, fatuus* — пустой — его имя; основная идея убѣжденіе въ своей порядочности; *nihil admirari*, ничему не удивляться — его девизъ. Фать фамильяренъ со старшими и высшими, дерзокъ съ низшими, важничаетъ, тонируетъ съ равными. Фать ничего такъ не боится, какъ показаться смѣшнымъ въ обществѣ. У фатовъ свои извѣстныя манеры и свой извѣстный способъ разговора, по ихъ понятіямъ, непременно приличныя. Фатовство является вмѣстѣ съ цивилизаціей, это какъ бы прыщи общественнаго организма; у дикарей фатовъ нѣтъ. Хлыщъ — это оттѣнокъ фата, ничего не дѣлающаго, ничего не имѣющаго, живущаго, какъ говорятъ, на фуфу, но бьющаго постоянно на великосвѣтскость. Въ обществѣ фаты извѣстны подъ различными именами: *gandin, petit crevé, roué*, левъ, львица, онагръ.

6) Тщеславіе есть гордость не дѣйствительными достоинствами или заслугами, а фиктивными, ничтожными преимуществами даже иногда совершенно чуждыми тому, кто тщеславится; на примѣръ тщеславіе знакомствомъ съ богачемъ, или знатнымъ. Различіе тщеславія отъ гордости заключается въ узкости, мелочности взгляда на вещи, а также и въ томъ, что гордость живетъ сама собою, имѣетъ свою внутреннюю жизнь; у тщеславія же

пища внѣшняя — людскія отношенія. Источниками тщеславія являются богатство, знатное происхожденіе, почести, удачи, фическія достоинства, иногда даже преступленія и недостатки; на примѣръ тщеславіе количествомъ убійствъ, проигрыша и т. п. Тщеславіе ненасытно, какъ скупость, но не постоянно; оно безпрерывно мѣняетъ игрушки. Въ тщеславіи есть собственное внутреннее самосознаніе, но въ немъ тщеславный никогда не признается другимъ.

7) Хвастовство есть видъ тщеславія, обнаруживающійся по преимуществу въ разговорахъ о предметахъ тщеславія. Короче, хвастовство есть болтливое тщеславіе.

8) Чванство, чопорность, — также видъ тщеславія, обнаруживающійся въ стремленіи копировать манеры гордыхъ и знатныхъ людей.

По возрастамъ можно распредѣлить эти виды гордости такимъ образомъ: дѣтство тщеславно; молодости доступны всѣ виды; въ зрѣломъ возрастѣ по преимуществу гордость серьезная съ болѣе опредѣленнымъ сознаніемъ своего достоинства, встрѣчается меньше случаевъ тщеславія, фатства и хвастовства; старость вообще лишена гордости, за немногими исключеніями, на примѣръ фамиліная гордость, національная. Женщины горды менѣе мужчинъ, но за то большинство изъ нихъ тщеславны. Фатство у женщинъ проявляется по преимуществу въ слѣдованіи модѣ; на примѣръ: львицы, *femmes à la mode*. Изъ темпераментовъ наименѣе склонны къ гордости флегматическій и меланхолическій. Въ отношеніи къ состоянію и общественному положенію можно признать общимъ правиломъ слѣдующее: чѣмъ богаче человекъ средствами, тѣмъ болѣе пищи для гордости и наоборотъ. Гордый есть постоянный эпитетъ богатства и знатности.

Физиологическая замѣтка. Гордость по натурѣ своей есть страсть дѣятельная, обуславливающая извѣстную степень энергіи и умственныхъ способностей. Общія свойства гордости: несправедливость и строгость относительно другихъ, дерзость, смѣлость, нахальство. У гордаго человека замѣчается развитіе умственной дѣятельности въ ущербъ чувству; отсюда часто происхо-

дитъ жестокость. Гордость обнаруживается главнѣйшимъ образомъ при спокойномъ, невозбужденномъ состояніи организма; всѣ физическія отправленія совершаются правильно.

Сценическіе признаки. Гордость, какъ въ разумномъ, такъ и въ извращенномъ смыслѣ слова, имѣетъ свои характерные признаки. Гордость разумная, будучи чувствомъ болѣе нравственнымъ, чѣмъ матерьяльнымъ, выражается въ величественной осанкѣ (человѣкъ вытягивается во весь ростъ), отсюда взглядъ свысока; голова держится прямо, глаза смѣло раскрыты, взоръ повелѣвающий, ротъ закрытъ, ноздри слегка вздернуты, движенія бровей и лба обнаруживаютъ избытокъ внутренней энергіи. Тонъ разговора повелительный, отрывистый, рѣчь скупая, но сильная. Руки нѣсколько отдалены отъ туловища (какъ бы очищающія мѣсто), или заложены за спину (нежеланіе протянуть кому либо руку), плечи нѣсколько подняты, но преимуществу правое. Походка гордаго человѣка смѣлая, самоувѣренная, твердая и спокойная. Отличительная черта гордости, какъ достоинства, есть выраженіе спокойствія во взглядѣ и движеніяхъ; на всей фигурѣ лежитъ отпечатокъ величія и простоты, ничего вычурнаго, выдающагося, рѣзкаго; все сосредоточивается на внутреннемъ сознаніи силы. Гордость, въ дурномъ смыслѣ слова, имѣетъ различные оттѣнки. Высокомѣріе, будучи гордостью въ соединеніи съ глупостью и животнымъ эгоизмомъ, выражается въ насильственномъ увеличеніи своихъ внѣшнихъ размѣровъ (онъ надувается), глаза не смотрятъ свободно вдаль, какъ у гордаго, а опускаются (идея равнодушія ко всему міру). Рядомъ съ деревяннымъ, такъ сказать, выпрямленіемъ стана, идетъ какъ бы обнюхиваніе самого себя, наслажденіе самимъ собою (видъ павлина и индѣйскаго пѣтуха. Нахальство, смѣсь высокомѣрія, презрѣнія и упрямства, выражается сильнымъ приподнятіемъ плечъ и головы, вздернутыми губами и носомъ, взглядомъ сухимъ, рѣзко обѣгающимъ кругомъ себя, но безъ вниманія. Во всѣхъ манерахъ хлыща и фата обнаруживается пренебреженіе къ окружающимъ. Лицо не краснѣетъ, брови почти постоянно сближены. Рѣчь сквозь зубы и въ носъ, какъ бы неохотная, тѣлодвиженія развязныя, но имѣ-

ють не
стана об
шистыя
на обру
рающему

Скромность
та

Въ пр
реніе, въ
скромно
въ насъ в
другими л
ность быв
случаѣ он
и состоит
дливостью
ность, спо
черты это
ства весьм
меланхоли
лѣзни, (по
ществу, об
ство, под
пріобрѣте
есть извѣс
ствіе созна
рую чело
является
также ува

ють неприємний видъ ломаныхъ линій (ломанье). Подпираніе стана обѣими руками (руки въ боки), раскидываніе ногъ, размашистыя движенія рукъ, частое прищуриваніе глазъ при взглядѣ на окружающихъ, небрежное повертываніе себя спиной къ говорящему—всѣмъ извѣстные приемы нахала.

С М И Р Е Н І Е.

Скромность, какъ источникъ смиренія.—Формы его проявленія: уваженіе, почитаніе, благоговѣніе, раболѣпство, лесть.—Сценическіе признаки.

Въ прямой противоположности съ гордостью является смиреніе, вытекающее изъ своего первоначальнаго источника — скромности. Скромность есть спокойное чувство, рождающееся въ насъ вслѣдствіе сознанія своей слабости, сравнительно съ другими людьми, или съ идеаломъ цѣлаго человечества. Скромность бываетъ прирожденная и пріобрѣтенная. Въ первомъ случаѣ она имѣетъ источникомъ физическую слабость организма и состоитъ въ весьма близкомъ сродствѣ съ боязливостью и стыдливостью. Стремленіе къ уединенію, молчаливость, сдержанность, способность конфузиться и краснѣть, вотъ отличительныя черты этого вида скромности. Къ проявленію подобнаго качества весьма много содѣйствуютъ темпераменты флегматическій и меланхолическій, (въ особенности послѣдній) и нѣкоторыя болѣзни, (по преимуществу желудочныя). Женщины, по преимуществу, обладаютъ этимъ видомъ скромности; у нихъ это чувство, подобно стыдливости, вполне натуральное. Скромность пріобрѣтенная есть уже результатъ умственной дѣятельности; это есть извѣстное кроткое настроеніе духа, происходящее вслѣдствіе сознательнаго убѣжденія въ незначительности роли, которую человекъ занимаетъ въ обширной цѣпи мірозданія. Отсюда является способность критически относиться къ самому себѣ, а также уважать и любить другихъ. Подобная скромность есть де-

премѣнная спутница истиннаго ума и таланта, точно также, какъ тщеславіе и нахальство суть вѣрные признаки посредственности и бездарности. Полное развитіе подобной скромности есть смиреніе, отличительными свойствами которой являются благоразуміе, сдержанность, доброта.

Обыкновенныя формы проявленія чувства смиренія суть слѣдующія: 1) Уваженіе—сознательное признаніе за другимъ лицомъ физическихъ или нравственныхъ преимуществъ, ставящихъ насъ какъ бы въ обязательную для насъ зависимость отъ лица, ими обладающаго. 2) Почтеніе—тоже уваженіе, но имѣющее предметомъ не абсолютныя человѣческія достоинства, а по преимуществу заслуги и качества, пріобрѣтенныя подъ вліяніемъ условій обществитія, таковы на примѣръ: почитаніе старшихъ, начальства и т. п. 3) Благоговѣніе—высшая степень уваженія, обнаруживающаяся главнѣйшимъ образомъ въ нашихъ отношеніяхъ къ предмету высокому, исключаящему даже возможность сравненія съ самимъ собою; на примѣръ: благоговѣніе къ Богу, къ великому героическому поступку, къ любимой женщинѣ. Въ благоговѣніи элементъ опасенія, входящій въ составъ уваженія и почитанія, усиливается до степени страха и трепета. Во всѣхъ названныхъ нами видахъ смиренія участвуетъ чувство любви, но лишенное совершенно своего чувственного, сластолюбиваго элемента. 4) Подобострастіе, раболѣпство суть извращенныя формы смиренія, обнаруживающіяся въ чрезмѣрномъ униженіи своего человѣческаго и личнаго достоинства предъ другими людьми. Эти качества бывають иногда искренними, безкорыстными вслѣдствіе мелкоты, ничтожности натуры, а также нелѣпаго воспитанія (забитости); но въ большинствѣ случаевъ оно является плодомъ обдуманнаго расчета на людское самолюбіе. Руководительнымъ началомъ подобнаго смиренія является хитрость—скрытая воля, обнаруживающаяся въ обманчивой внѣшности, лицемеріи. 5) Лесть есть словесная форма низости, имѣющая цѣлью извлечь для себя выгоду путемъ обманчиваго угодичества людскому самолюбію.

Физиологія и сценическіе признаки смиренія находятся въ

прямой
бость, ст
читаніе
стояніемъ
первомъ
вѣстнымъ
руки оду
гой. Въ
нятыми к
неподвиж
благотвор
ками сло
ности). Н
днѣютъ
видѣ: бол
кахъ, на л
нѣхъ обна
лочей, гол
черты хит
взглядъ, л
вздернутыхъ
женія въ ж

Опредѣленіе и
Виды: славолу

Честолюб
страсть, пр
Честь, без
о хорошемъ
ніе выража
Драм. иск

прямой аналогіи съ чувствами, входящими въ его составъ. Робость, стыдъ—характерные признаки скромности. Уваженіе, почитаніе выражается извѣстнымъ наклоненіемъ головы и тѣла, стояніемъ въ нѣкоторомъ отдаленіи отъ почитаемаго лица, не на первомъ планѣ, при чемъ глаза устремлены на него; также извѣстнымъ тономъ голоса (среднимъ между громкимъ и шопотомъ); руки опущены вдоль туловища, ноги стоятъ вмѣстѣ одна съ другой. Въ благоговѣніи — колѣнопреклоненное положеніе съ поднятыми къверху руками и сложенными ладонями, живой взглядъ неподвижно устремленъ къ небу (идея молитвы). Другая поза благоговѣнія: наклоненіе фигуры, стоящей на колѣнахъ съ руками сложенными крестообразно на груди (идея полной покорности). Низость и раболѣпство въ сценическомъ выраженіи соединяютъ признаки скромности и уваженія въ преувеличенномъ видѣ: болѣе частые поклоны, походка тихая, часто на цыпочкахъ, на лицѣ извѣстное выраженіе подобострастія, въ движеніяхъ обнаруживается вниманіе къ субъекту, доведенное до мелочей, голосъ мягкій, льстивый, вкрадчивый. Физіономическія черты хитрости и лицемерія: ласкающій, какъ бы мечтательный взглядъ, легкая, внѣшняя улыбка съ оттѣнкомъ презрѣнія во вздернутыхъ ноздряхъ, выраженіе горделивости на лицѣ и униженія въ жестахъ остальнаго тѣла.

ЧЕСТОЛЮБІЕ.

Опредѣленіе и происхожденіе страсти.—Ея характеристика и условія развитія.—Виды: славолюбіе, властолюбіе (тираннія, деспотизмъ, самодурство).—Физіологическая замѣтка.—Сценическіе признаки.

Честолюбіе, одинъ изъ важнѣйшихъ видовъ гордости, есть страсть, происходящая отъ извращеннаго понятія о чести. Честь, безчестіе, суть чувства раждающіяся въ насъ при мысли о хорошемъ или дурномъ мнѣніи людей о насъ самихъ. Это мнѣніе выражается словами (похвала) и поступками (почести, уни-

маніе, любезность), или же порицаньемъ, бранью, небрежностью, презрѣніемъ. Похвала пріятна, порицаніе нѣтъ, отсюда стремленіе къ первой, отвращеніе отъ втораго. Чувство чести прирождено человѣку, но характеръ, степень развитія и формы пониманія его весьма относительны и разнообразны, напр: понятія о воровствѣ, грабежѣ, дуэляхъ, военныхъ хитростяхъ, политикѣ и т. п. Честолюбіе есть стремленіе къ владычеству надъ другими путемъ нравственнымъ или матерьяльнымъ; оно есть ревнивое, эгоистическое служеніе самому себѣ, желаніе подчинить себѣ все путемъ возвышенія надъ другими. Это страсть могущественная, исключительная, обнимающая всего человѣка и потому вытѣсняющая прочія страсти, даже любовь къ женщинамъ; напр. Мазепа и Марія Пушкина; къ дѣтямъ, напр. Филиппъ II въ Донъ Карлосъ Шиллера. Источникъ и область дѣятельности этой страсти—умъ; по характеру она безгранична и неудовлетворима. Она походитъ на зависть въ томъ отношеніи, что никогда не оглядывается назадъ, а всегда идетъ впередъ. У честолюбца нѣтъ наслажденія, ибо нѣтъ удовлетворенія, а только вѣчное желаніе. Цѣль ея—слава, могущество, почести, богатство всѣ средства для достиженія хороши. Впрочемъ въ этой страсти есть и хорошая сторона: побужденіе къ великой дѣятельности, преодолевающее малодушный страхъ передъ опасностями, удерживающее часто отъ развитія грубыхъ инстинктовъ, могущее исправить порочнаго; это такъ называемое благородное честолюбіе. Причины, содѣйствующія развитію этой страсти, отчасти физическія, отчасти политическія. Люди съ желчнымъ, сухимъ, холерическимъ темпераментомъ вообще склонны къ развитію личнаго эгоизма; изъ нихъ люди съ ограниченными способностями—завистливы, люди болѣе одаренные прородою—честолюбивы. Прогрессъ и цивилизація, выдвигая личность человѣка впередъ, даютъ пищу честолюбію указаніемъ болѣе широкаго поля для его дѣятельности. Вслѣдствіе этого въ Европѣ замѣчается болѣе глубокое и серьезное развитіе этой страсти, чѣмъ на востокѣ, гдѣ царитъ одинъ грубый деспотизмъ, опирающійся почти исключительно на физической силѣ. Дѣтство, какъ мы за-

мѣтили
также
молодо
власто
щинъ в
положен
чинъ; н
Отличите
страсть
видимому
ніемъ, ле

Виды
извѣстнос
щему зна
лярности
ченіе толь
стной эпо
при жизни
смерти ли
тираннія,
своей воли
теніемъ эт
Деспотиз
силы зако
капризу о
случайных
вается нич

Физиол
яномъ на
всѣми друг
біеніе серд
обще разви
стояніе.

Сцени
дости, но

мѣтили выше, бываетъ по преимуществу тщеславно, но не изъято также отъ начатковъ властолюбія, славолубія и корыстолюбія; молодость по преимуществу славолубива; зрѣлый возрастъ властолюбивъ; старость властолюбива и корыстолюбива. У женщинъ властолюбіе и славолубіе, благодаря ихъ общественному положенію проявляется менѣе и вообще мелочнѣе, чѣмъ у мужчинъ; но за то женщины вообще склонны къ корыстолюбію. Отличительною чертою честолюбія можно считать то, что эта страсть не пренебрегаетъ для достиженія цѣли средствами по видимому прямо противоположнаго свойства, напр: самоуниженіемъ, лестью, подлостью.

Виды честолюбія: 1) Славолубіе стремленіе къ славѣ и извѣстности. Слава есть похвала чему нибудь великому, имѣющему значеніе для всего человѣчества. Извѣстность, популярность есть похвала чему нибудь особенному, имѣющему значеніе только для извѣстнаго кружка людей или только для извѣстной эпохи. Извѣстностью люди пользуются преимущественно при жизни, слава настоящимъ образомъ обнаруживается послѣ смерти лица, ее снискавшаго. 2) Властолюбіе съ его отгѣнками: тираннія, деспотизмъ, самодурство. Тираннія есть поставленіе своей воли закономъ для другихъ на томъ основаніи, что пріобрѣтеніемъ этой власти человѣкъ обязанъ самъ себѣ, а не другимъ. Деспотизмъ—поставленіе своей физической или умственной силы закономъ для другихъ. Самодурство—приданіе своему капризу обязательной силы для другихъ, на основаніи чисто случайныхъ обстоятельствъ. Проявленіе его всегда обусловливается ничтожествомъ или слабостью окружающихъ.

Физиологическая замѣтка. Дѣятельность мозга въ постоянномъ напряженіи; дыхательная система господствуетъ надъ всѣми другими отправлениями; кровь обращается сильно и часто, біеніе сердца; легкія дышатъ быстро и съ усиліемъ. Грудь вообще развита, пищевареніе дурно, постоянно лихорадочное состояніе.

Сценическіе признаки вообще сходны съ признаками гордости, но въ моменты полного развитія страсти являются особыя

оттѣнки. На лбу глубокая морщина посрединѣ, брови сжаты и сближены (признаки вниманія); въ глубокихъ глазахъ взглядъ сухой, острый, пронзающій (анализъ, отгадка чужой мысли); губы сжаты безъ улыбки. Цвѣтъ лица сравнительно блѣденъ. Голова, лицо, всѣ черты лица обнаруживаютъ напряженіе впередъ. Тонъ голоса и рѣчь повелительная, краткая, сухая, походка быстрая съ остановками. Руки нѣсколько впередъ, ноги слѣдуютъ болѣе по одному направленію, не разбрасываются, какъ у гордаго. Выраженіе лица вообще серьезное, озабоченное; въ минуту удачи выраженіе радости съ небольшимъ оттѣнкомъ злости на бывшія препятствія (наконецъ то достигнулъ цѣли!), въ моментъ неудачи на лицѣ выраженіе досады, гнѣва, злости, отчаянія.

КОРЫСТОЛЮБІЕ.

Происхожденіе страсти.—Виды: жадность, скупость, экономія, скряжничество, мотовство, щедрость.—Характеръ и развитіе страсти.—Физиологическая замѣтка.—Сценическіе признаки.

Корыстолюбіе, любостяжаніе есть слѣдствіе преувеличеннаго, извращеннаго пониманія инстинкта самосохраненія. Нравственными побужденіями къ развитію этой страсти являются опасеніе будущности и недовѣріе къ средствамъ, имѣющимся въ настоящемъ. «Скупой не живетъ, но надѣется жить» говоритъ Паскаль. Вообще же это есть страсть къ обладанію такими вещами, которыя служатъ средствами не столько для удовлетворенія потребностей повседневнаго быта, сколько для достиженія разныхъ пріятныхъ цѣлей. Въ корыстолюбіи три цѣли: или простое, безцѣльное стремленіе къ пріобрѣтенію средствъ (жадность, любостяжаніе), или желаніе сберечь ихъ (скупость), или же стремленіе къ пріобрѣтенію ради расточенія (мотовство). Разумная сторона скупости есть экономія, необходимая расчетливость на счетъ матерьяльныхъ средствъ жизни, вытекающая изъ

благоразумія и опытности. Экономія, доведенная до крайности, есть скряжничество, проявляющееся въ безсмысленномъ копленіи и сбереженіи вещей и предметовъ совершенно негодныхъ для употребленія. Щедрость, имѣющая въ виду помощь неимущимъ, есть разумная сторона расточительности. Скупость, какъ главнѣйшій видъ корыстолюбія, есть страсть холодная, исключительная, слѣпая, убійственная. Въ ней два составныхъ элемента: страданіе (боязнь потерять) и наслажденіе (идея обладанія, сознанія своей мнимой силы). Отличительными свойствами скупости можно признать постоянство, настойчивость, терпѣніе. Скупость почти всегда обнаруживается у людей ограниченаго ума, инстинктивно недовѣряющихъ самимъ себѣ и стремящихся пополнить этотъ недостатокъ внѣшними средствами. Въ дѣтствѣ и юношествѣ скупость есть рѣдкое явленіе; дѣти жадны, юноши большею частію моты; чаще встрѣчается эта страсть въ зрѣломъ возрастѣ, по преимуществу расчетливомъ и экономномъ; въ больной и дряхлой старости она царствуетъ. Темпераментъ наиболѣе склонный къ ея развитію—флегматическій. Женщины вообще скупѣе мужчинъ. На сѣверѣ скупость развита сильнѣе, чѣмъ на югѣ; причина тому скрывается въ различіи обилія природныхъ средствъ къ жизни и легкости ихъ добыванія; потому же самому народы цивилизованные вообще скупѣе и расчетливѣе дикихъ.

Скупость не надобно смѣшивать съ жадностью. Скупой и мотъ могутъ быть одинаково жадны; мотъ даже можетъ быть болѣе жаденъ, чѣмъ скупой, потому что въ немъ живетъ постоянно мысль о недостаточности средствъ къ широкой жизни, въ этомъ онъ убѣждается на опытѣ и потому въ немъ жажда корысти для расточенія усиливается. Скупой же отличается, главнѣйшимъ образомъ, сосредоточенностью на томъ, что у него есть. У скупаго на первомъ планѣ стоитъ сохраненіе, на второмъ приобрѣтеніе, на третьемъ трата, у мота на первомъ трата, на второмъ приобрѣтеніе, на третьемъ—сохраненіе. Основа жизни скупаго—тихая неподвижность; у мота—движеніе съ шумомъ и эффектомъ.

Физиологическая замѣтка. У скупаго обнаруживается,

вслѣдствіе недостатка движенія, вообще болѣзненное состояніе организма: медленность, мертвенность всѣхъ отправленій съ временными, лихорадочными вспышками, оставляющими въ результатѣ разслабленіе, состояніе духа постоянно угнетенное, но въ то же время не лишенное сравнительно эгоистическаго довольства.

Сценическіе признаки. Худощавость, желтизна кожи, сморщенность ея. Внѣшній видъ жалокъ, бѣденъ, грязенъ, убитъ. Походка торопливая, прерывистая, боязливая, шаги маленькіе, тихіе. Голова почти всегда вытянута впередъ (признакъ жадности); тѣло нѣсколько наклонено впередъ, руки также, ладонь полуоткрыта. На лицѣ безпокойство и недовѣріе, смѣняемое часто сардонической улыбкой, какъ бы говорящей окружающимъ: «меня не обмануть.» Частое подергиваніе губъ. Скупой считаетъ по пальцамъ, говоритъ большею частію не громко и про себя. Въ разговорахъ часто повторяетъ одно и то же. Относительно своихъ выгодъ мелоченъ, торопливъ и акуратенъ.

Физіономія жаднаго человѣка видоизмѣняется, сообразно съ тѣмъ, испытываетъ ли жадный въ минуту порыва пріятную надежду достигнуть желаемаго, или онъ огорченъ вѣроятностью ожидаемой неудачи. Въ чертахъ его лица при достиженіи цѣли бываетъ выраженіе радости и самодовольства, но такъ какъ у него нѣтъ мѣры желаніямъ, то этимъ самымъ и отравляется спокойное наслажденіе, вслѣдствіе чего на лицѣ, вмѣстѣ съ радостью, появляется выраженіе испуга (возможность потери отъ враговъ), а также ненависти, огорченія (мало). Этотъ смѣшенный характеръ физіономіи представляетъ гіена, пожирающая съ наслажденіемъ кошку и въ то же время какъ бы плачущая надъ ней; тѣ же признаки замѣчаются у кошки, волка, вообще у большинства хищныхъ животныхъ.

ЛѢНОСТЬ.

Опредѣленіе, характеристика и условія развитія. — Физиологическіе и сценическіе признаки.

Лѣность есть любовь къ бездѣйствію физическому и нравственному. Основою ея можно считать врожденное человѣку стремленіе къ идеальному, но неосуществимому на землѣ надлежащимъ образомъ нормальному состоянію, обнаруживающееся въ постоянной жадѣ удовольствія и покоя. Но такъ какъ вся обстановка обыденной жизни обуславливаетъ это состояніе покоя извѣстнымъ періодомъ дѣятельнаго труда, то этимъ самымъ опредѣляется неразумная сторона лѣности — стремленіе къ покою и отдыху ранѣе труда, между тѣмъ какъ они должны ему послѣдовать.

Причины, вліяющія на развитіе лѣности, довольно многочисленны и разнообразны. Дѣтство вообще склонно къ лѣности; природа какъ будто предназначила этотъ возрастъ для исключительнаго развитія самаго организма, потому сонъ, питаніе и физическія упражненія играютъ преимущественную роль въ жизни ребенка. Равнымъ образомъ старость, лишая человѣка извѣстныхъ запасовъ силъ, а также, опираясь на принципъ прошедшей дѣятельности, имѣетъ какъ бы законныя основанія для проявленія расположенія къ лѣности. Въ юношескомъ и зрѣломъ возрастѣ лѣность является порокомъ, зависящимъ отъ причинъ физическихъ и политическихъ. Организція слабая, лишенная энергической силы, лимфатическій темпераментъ, по преимуществу, вообще предрасполагаютъ человѣка къ апатіи и лѣности; равнымъ образомъ вліяютъ въ этомъ отношеніи внѣшніе физическіе недостатки и болѣзни. Жаркій климатъ, роскошная почва, дающія возможность легкаго добыванія средствъ пропитанія, суть также обстоятельства, вызывающія праздность и привычку къ лѣности. Сюда же отнесемъ вліяніе долговременнаго сна, неумѣреннаго употребленія одуряющихъ напитковъ, обильное насыщеніе, вообще излишество чувственныхъ наслажденій. Изъ по-

литическихъ причинъ наиболѣе дѣйствующихъ на развитіе лѣн-
ности, укажемъ на направленіе воспитанія и на богатство. Лѣ-
ность, какъ нравственное качество, не существуетъ въ животномъ
мірѣ; замѣтное различіе, замѣчаемое нами въ характерѣ дѣятель-
ности различныхъ животныхъ (муравей, бобръ и лѣнivecъ) зави-
ситъ исключительно отъ ихъ природныхъ инстинктовъ и органи-
заціи, и слѣдовательно по сущности не есть то, что мы обыкно-
венно называемъ лѣнностью. — Лѣность людская проявляется въ
двухъ видахъ: положительной, скучающей или апатической празд-
ности и склонности къ пустымъ и безполезнымъ занятіямъ (ту-
алетъ, хожденіе изъ угла въ уголъ, шатаніе, страсть къ визитамъ).

Въ фізіологическомъ отношеніи лѣность, какъ состояніе фи-
зическаго и нравственнаго покоя, обуславливается вообще из-
вѣстною степенью здороваго состоянія, но всякій излишекъ ея
отражается неблагопріятнымъ образомъ на организмѣ. Отсут-
ствіе движенія обуславливаетъ недостатокъ живаго кровообраще-
нія, отсюда тучность, одышка, тяжесть. Въ нравственномъ отно-
шеніи лѣность почти всегда неразлучна съ глупостью и ограни-
ченностью. Дѣятельность есть одна изъ характерныхъ чертъ ума
и генія. Лѣность въ психическомъ отношеніи имѣетъ два опас-
ныхъ свойства: она постепенно втягиваетъ человѣка и можетъ
дѣйствовать заразительнымъ образомъ на окружающихъ. Вслѣд-
ствіе этого мы встрѣчаемъ людей, впадающихъ въ совершенную
лѣность послѣ извѣстнаго періода энергической дѣятельности и
людей, излѣнившихся только вслѣдствіе частыхъ сообщеній съ
лѣнивыми. Сценическіе признаки лѣности: медленность, вялость
движеній, тяжелая небрежность во всѣхъ дѣйствіяхъ. Лѣность
постоянно устаетъ, отсюда позы сидячія и лежачія. На лицѣ от-
печатокъ апатической скуки, или глупаго довольства, улыбка
лѣности пошлая, рѣчь медленная и безцвѣтная или пустая бол-
товня, частый позывъ ко сну (зѣвота), или глупый, легкомыслен-
ный смѣхъ.

ЛЮБОВЬ КЪ БЛИЖНИМЪ.

Любовь половая.—Опредѣленіе.—Происхожденіе.—Значеніе и характеристика.—Различіе формъ ея проявленія въ зависимости отъ пола, темперамента, природы и образованности.—Физиологическія замѣчанія.—Сценическіе признаки различныхъ періодовъ страсти.

Любовь половая есть сильное, глубокое желаніе, ищущее себѣ удовлетворенія въ сношеніи и тѣснѣйшемъ соединеніи съ личностью другого пола. Процессъ образованія этого чувства можно объяснить такимъ образомъ. Каждый индивидуумъ, мужчина и женщина, взятый отдѣльно, не выражаетъ вполне идеи человечества, а для осуществленія ея нуждается въ дополненіи, которое составляетъ какъ бы другую его половину. Это дополненіе доставляетъ существо другого пола на основаніи своей разнородности и въ тоже время соотвѣтствія организма. Стремленіе двухъ половъ (половинъ) придти въ цѣлостность, внутренняя необходимость сознать себя вполне человекомъ только въ сочетаніи съ другимъ недѣлимымъ есть любовь. Это стремленіе можетъ быть истиннымъ и вѣрнымъ только тогда, когда обѣ половины достигли надлежащаго развитія своего физическаго и нравственнаго организма. Въ своемъ первоначальномъ видѣ любовь, равно какъ и ненависть, есть выраженіе чисто физическаго побужденія (чувственная любовь); при дальнѣйшемъ развитіи это чувство обуславливается возбужденіемъ всѣхъ душевныхъ способностей. Въ своемъ полномъ видѣ любовь требуетъ кромѣ чувственности, удовлетворенія эстетическаго чувства (наслажденіе внѣшнею красою), а также умственныхъ и нравственныхъ стремленій. Такая любовь, охватывающая всѣ стороны человеческого бытія, есть любовь вѣчная, потому что въ ней получаютъ удовлетвореніе постепенно одна за другою всѣ безконечныя цѣли духовной жизни, которыя ставятъ желанію чувство и познаніе. Но такъ какъ въ мірѣ весьма рѣдко случается, чтобы процессъ развитія этого чувства совершался согласно съ природою одновременно въ равной степени въ обоихъ индивидуумахъ,

то въ большинствѣ случаевъ мы встрѣчаемъ противорѣчащія явленія. Такъ на примѣръ на нисшихъ степеняхъ человѣческаго развитія, гдѣ любовь не идетъ далѣе чувственныхъ побужденій, является полигамія и полиандрія. Далѣе: въ человѣческихъ обществахъ, благодаря историческимъ и экономическимъ условіямъ, обыкновенная форма любви по необходимости ограничивается часто однимъ чувственно-эстетическимъ побужденіемъ, рѣдко переживающимъ извѣстный періодъ частаго удовлетворенія своихъ желаній. Такая любовь, строго говоря, продолжается только до момента своего полного проявленія; вслѣдъ за удовлетвореніемъ паоса страсти слѣдуетъ отвлеченіе, сердце уступаетъ разсудку, и, по неимѣнію другихъ сторонъ ко взаимному удовлетворенію, начинается обратное движеніе. Процессъ такой любви выражается въ страстно восторженныхъ отношеніяхъ въ началѣ и затѣмъ въ раскаяніи, послѣ минутнаго увлеченія, въ охлажденіи, равнодушіи и измѣнѣ, которая есть ничто иное, какъ выраженіе попытки найти болѣе полное удовлетвореніе. Такъ какъ это случается весьма часто, то въ обществѣ и сложилось убѣжденіе, что въ самой основѣ любви лежитъ роковое начало, обуславливающее моментъ удовлетворенія страсти ея уничтоженіемъ. Отсюда то явленіе, что въ литературѣ почти всѣхъ народовъ бракъ является по преимуществу концомъ романтической, любовной интриги. Другая сторона, мѣшающая гармоническому единенію, обуславливаемому любовью, заключается въ большой однородности, одинаковости натуръ любящихся. Любовь обуславливается не сходствомъ индивидуумовъ, а извѣстною степенью контраста, не исключаящаго въ тоже время необходимаго соотвѣтствія между сближающимися субъектами. Такъ женщины, отличающіяся твердостью духа, силою воли, предпочитаютъ мужчинъ мягкаго, уступчиваго характера и на оборотъ. По той же самой причинѣ любовь между существами близко другъ друга знающими, которымъ нечего, такъ сказать, дополнять другъ въ другѣ, не достигаетъ своего надлежащаго развитія; браки между близкими родственниками и друзьями дѣтства рѣдко бываютъ удачны.

Если, какъ мы сказали выше, для надлежащаго проявленія

чувства. Л
хотя бы и
той сторо
ревѣсь вт
тонической
благоговѣ
любящаго,
соты и пра
ченію возм
номъ, слож
есть ненор
зультатомъ
являются ф
(Галлюцина
лигіозный с
Упомян
чалъ у обо
стремится п
ляется мечт
искусству и
сочувствіемъ
героическимъ
знательныя
ненія. Съ ра
напряжение
ображеніи с
щійся въ су
ближе созер
формы; это
пѣваемое по
при одномъ
словами, от
любви). За
метомъ лю
стость, отсу

чувства любви недостаточно однихъ чувственныхъ побужденій, хотя бы и въ соединеніи съ эстетическими условіями; то съ другой стороны оказывается несостоятельнымъ исключительный перевѣсъ въ другую, идеальную, сторону. Мы говоримъ о платонической любви, проявляющейся въ мечтательномъ чувствѣ благоговѣнія къ существу другого пола, въ которомъ, по мнѣнію любящаго, олицетворяется идеаль недосыгаемой небесной красоты и нравственнаго величія, недоспускающихъ по своему значенію возможности земнаго, чувственнаго сближенія. Въ извѣстномъ, сложившемся для проявленія любви возрастѣ, это явленіе есть ненормальное, болѣзненное и ложное. Естественнымъ результатомъ подобнаго чисто искусственнаго направленія чувства являются физическое и нравственное разстройство организмовъ. (Галлюцинаціи въ женскихъ монастыряхъ среднихъ вѣковъ и религіозный фанатизмъ рыцарей).

Упомянутое нами стремленіе къ единству высказывается вначалѣ у обоихъ половъ неопредѣленно и безсознательно: юноша стремится привязать себя къ какому нибудь внѣшнему бытію, является мечтательное, всецѣлое отдаваніе себя отечеству, дружбѣ, искусству и т. п.; у дѣвушки тоже стремленіе выражается тихимъ сочувствіемъ несчастію и слабости, теплымъ чувствомъ къ поэзіи, героическимъ подвигамъ и т. д. Всѣ эти проявленія суть безсознательныя попытки примирить возникающую потребность дополненія. Съ развитіемъ физическихъ и нравственныхъ силъ является напряженіе въ черепномъ мозгѣ (приливы крови, волненія), въ воображеніи слагается опредѣленный образъ красоты олицетворяющійся въ существѣ другого пола и образуется стремленіе чаще и ближе созерцать его. Въ этомъ періодѣ преобладаютъ идеальныя формы; это есть состояніе влюбленности, очарованіе любви, воспѣваемое поэтами, когда люди понимаютъ другъ друга безъ словъ, при одномъ взглядѣ, когда выражаются больше звуками, чѣмъ словами, отрывистыми фразами, а не періодами (музыка и мимика любви). Затѣмъ стремленіе къ наибольшему сближенію съ предметомъ любви идетъ *crescendo*; отсюда нетерпѣніе, порывистость, отсутствіе обыкновенной логики въ рѣчахъ и поступкахъ

(состояніе полусумашедшее). Поцѣлуй любви есть первый фактъ, выводящій это чувство изъ отвлеченной области идеаловъ въ жизнь дѣйствительную; въ періодѣ послѣдующемъ любовь уже получаетъ опредѣленное реальное выраженіе. Если нормальное, согласное съ природою стремленіе человѣка къ единенію съ найденною половиною производитъ ощущеніе пріятное (очарованіе любви); то стремленіе, затрудненное какими нибудь препятствіями, производитъ ощущеніе непріятное (томленіе, грусть, тоска влюбленныхъ въ разлукѣ). Если внутреннія, или внѣшнія препятствія къ соединенію любящихся слишкомъ сильны, непобѣдимы, то это чувство извращается, является сомнѣніе въ истинности самаго чувства любви. Отсюда становятся понятными слѣдующія явленія: старыя дѣвы вообще ненавидятъ влюбленныхъ, онѣ влюбляются въ кошекъ, собакъ, въ извѣстныя идеи и вещи (ханжество, страсть собирать почтовые марки, монеты и т. п.). Мужчины-холостяки влюбляются иногда въ искусства и гражданскія идеи (присяжные меломаны и политики), пристращаются къ игрѣ, дѣлаются идеальными друзьями мужчинъ, ударяются въ аскетизмъ и фанатизмъ и т. п. Любовь, какъ высшее начало, гармонически примиряющее контрасты, изъ которыхъ слагаются явленія міра, есть чувство единое и всеобщее для всего человѣчества, но по своему характеру, степенямъ и формамъ проявленія представляетъ безчисленное множество видовъ и оттѣнковъ, зависящихъ отъ условій пола, темперамента, климата, національности и образованности.

По полу различіе оттѣнковъ любви можно опредѣлить такъ: въ любви мужчины почти всегда половина эгоизма, у женщинъ цѣликомъ самоотверженіе, любить для многихъ изъ нихъ значитъ пожертвовать всѣмъ остальнымъ. Любовь для мужчины одна изъ цѣлей жизни; для женщины она почти единственная. Долгій періодъ влюбленнаго состоянія возвышаетъ красоту и значеніе женщины, это чувство развиваетъ ее физически и нравственно; мужчинѣ же она сообщаетъ что-то чуждое уму и достоинству. Надъ влюбленными дѣвушками и женщинами смѣются гораздо рѣже, чѣмъ надъ юношами и мужчинами. Любовь дѣлаетъ мужчину

болтливымъ
неумѣреннымъ
въ любви ст
самой себя
нѣ у женщ
болѣе идеа
любви у же
чина любит
грацію; жен
этой идеи
мужчинъ къ
По тем
имуществу
онъ ищетъ
постоянству
часто време
дять, какъ
темперамент
янную. Для
ченія. Жер
такой же вз
ніемъ и отч
страсти со
бятъ ихъ бо
ству выража
ментъ скло
тельной. П
боязнь смѣ
Женщины
ніе идеи сл
пераментъ
гически не
тикъ любит
тельная, и
долго, пот

болтливымъ, готовымъ обнять всѣхъ и cadaго, заставляетъ быть неумѣреннымъ, высказаться какимъ нибудь образомъ; женщина въ любви становится серьезнѣе, молчаливѣе, сосредоточеннѣе въ самой себѣ. Потребность любви упорнѣе, настойчивѣе, постояннѣе у женщинъ, чѣмъ у мужчинъ. Любовь женщинъ есть чувство болѣе идеальное; у мужчинъ болѣе матерьяльное. Потребность любви у женщинъ проявляется ранѣе, чѣмъ у мужчинъ. Мужчина любить въ женщинѣ преимущественно красоту, ловкость, грацію; женщина — величіе, героизмъ. (Одностороннее развитіе этой идеи представляетъ пристрастіе женщинъ къ военнымъ, а мужчинъ къ хорошенькимъ личикамъ).

По темпераментамъ. Мужчина сангвиникъ склоненъ по преимуществу къ увлеченію, но не къ серьезному, глубокому чувству; онъ ищетъ любви только, какъ наслажденія, мало способенъ къ постоянству. Такіе люди по преимуществу волокиты. Женщины часто временно ими увлекаются, впоследствии нерѣдко ненавидятъ, какъ виновниковъ разочарованія. Холерическій, желчный темпераментъ обуславливаетъ страсть сильную, глубокую, постоянную. Для него любовь — дѣло серьезной жизни, а не развлечения. Жертвуя многимъ, часто всѣмъ для любви, онъ требуетъ такой же взаимности. Ревнуетъ онъ не скоро, но кончаетъ мщеніемъ и отчаяніемъ. Это типъ наиболѣе удобный для проявленія страсти со всѣми ея восторгами и страданіями. Женщины любятъ ихъ болѣе, чѣмъ сангвиниковъ, ибо въ нихъ по преимуществу выражается идея силы и величія. Меланхолическій темпераментъ склоненъ къ любви страдательной, болѣзненной и мечтательной. Платоническое обожаніе красоты, вѣрность до гроба, боязнь смѣлыхъ порывовъ страсти — его отличительныя свойства. Женщины вообще презираютъ ихъ, ибо видятъ въ нихъ выраженіе идеи слабости и нравственнаго безсилія. Флегматическій темпераментъ мало склоненъ къ страсти; его любовь холодная, логически необходимая съ полнымъ отсутствіемъ поэзіи. Флегматикъ любитъ искренно, но односторонне. Его любовь разсудительная, исходная точка — полезность этого чувства. Онъ вѣренъ долго, потому что не любитъ хлопотъ переменъ. Женщины ча-

сто за нихъ выходятъ замужъ, но не любятъ. Тѣже вліянія оказываетъ темпераментъ и на женщинъ, только онѣ обнаруживаются съ меньшею рѣзкостью, благодаря женской ловкости и умѣнью скрывать свои ощущенія.

Климатъ и почва, обуславливающіе различіе въ характерѣ и жизни народовъ, также не остаются безъ вліянія на это чувство. Страны холодныя, укрѣпляя организмъ, но давая въ тоже время мало пищи воображенію, посредственно вліяютъ на развитіе этого чувства въ формахъ тихихъ, спокойныхъ, постоянныхъ. Область любви супружеской, брачнаго чувства, ограничена известными принципами религіозными и гражданскими, сосредоточивается по преимуществу въ странахъ умѣренныхъ. Любовь, какъ страсть внезапная, сильная, скоропреходящая, часто переходящая въ исключительное сладострастіе, преимущественно рождается подъ знойнымъ климатомъ, посреди роскошной природы, вліяющей главнѣйшимъ образомъ на воображеніе. Для сравненія можно взять поэтическую картину Скандинавской Валгаллы и Магометова рая. Вообще замѣтимъ, что Азія есть классическая страна любви, какъ страсти чувственно-эстетической, что доказывается религіями восточныхъ народовъ.

Цивилизація, опредѣляя главнѣйшимъ образомъ смыслъ и значеніе брачныхъ союзовъ, сообразно степенямъ интеллектуальнаго и нравственнаго развитія народовъ, вліяетъ весьма сильно на формы, въ которыхъ обнаруживается то или другое направленіе любовнаго чувства. Для сравненія можно указать на любовныя миѳы Востока, Греціи, Рима, Христіанскаго міра.

Физиологическая замѣтка. Въ составъ этого чувства входятъ два противоположныхъ элемента: 1) самопожертвованіе новому существу (самоуничтоженіе) и 2) возвышеніе собственной жизни (эгоистическое желаніе, творчество). Въ первомъ случаѣ обнаруживается дѣятельность системы отдѣленій (неправильность кровообращенія, потеря равновѣсія въ крови, лишеніе аппетита); во второмъ работаетъ главнымъ образомъ нервная система, возбуждая воображеніе. Первое физиологическое явленіе психически отражается въ стремленіи влюбленныхъ

сочувствовать
въ чемъ нибудь
сказывается въ
любви, отсут
въ подаркахъ
«я твой на вѣ
умереть за т
отражается в
ленныхъ иде
телей — фами
ствѣ, радост
что онъ мож

Сценич
кихъ разнос
вслѣдствіе
сценъ есть т
хорошіе лю
чаются чаще
рѣчащіе эле
рѣчіе отража
состояніе об
и въ тоже в
Не даромъ І
любви. Чап
сходство съ
нормѣ, кото
ческую. От
отъ любви, п
ническіе при
страсти.

1) Нача
ственные из
нуло и заст
изъ него я
рѣчей нѣтъ

сочувствовать другому, предаться, разрѣшиться, уничтожиться въ чемъ нибудь внѣшнемъ, противоположномъ себѣ, что и высказывается въ самоотверженіи любящаго, самоубійствахъ отъ любви, отсутствіи мелочныхъ проявленій самолюбія, щедрости въ подаркахъ и т. п. Извѣстны всѣмъ выраженія влюбленныхъ: «я твой на вѣки, я твой рабъ, я готовъ на всѣ жертвы, я готовъ умереть за тебя». Второе фізіологическое явленіе психически отражается въ возбужденномъ эгоистическомъ наслажденіи влюбленныхъ идеєю творчества. Отсюда любимая мечта всѣхъ родителей — фамильное сходство дѣтей, радость при мысли о потомствѣ, радостное сознаніе того, что человѣкъ не одинокъ на свѣтѣ, что онъ можетъ многое сдѣлать...

Сценическіе признаки. Ни одна страсть не имѣетъ такихъ разнообразныхъ, переменчивыхъ оттѣнковъ, какъ любовь, вслѣдствіе чего вѣрная передача этого чувства на театральной сценѣ есть труднѣйшая задача артиста. Вообще замѣтимъ, что хорошіе любовники-актеры рѣдкость, хорошія любовницы встрѣчаются чаще. Такъ какъ въ самой натурѣ любви лежатъ противорѣчащіе элементы, самоотреченіе и эгоизмъ, то это противорѣчіе отражается и на внѣшнихъ признакахъ влюбленнаго: его состояніе обнаруживаетъ всѣ признаки пріятныхъ чувствованій и въ то же время всѣ краски угнетеннаго состоянія, страданія. Не даромъ Греки создали Купидона, наносящаго раны стрѣлами любви. Чаще всего наблюдатель можетъ найти во влюбленномъ сходство съ сумасшедшимъ, т. е. дѣйствующимъ наперекоръ той нормѣ, которую люди вообще признаютъ за правильную, логическую. Отсюда извѣстныя выраженія: «онъ точно помѣшался отъ любви, влюбленный дуракъ». Постараемся опредѣлить сценическіе признаки любви по различнымъ періодамъ развитія этой страсти.

1) Начало любви. Здѣсь обнаруживаются признаки, свойственные изумленію и стыду. Тѣло все какъ бы сжато, оно вздрогнуло и застыло въ извѣстномъ положеніи; при стремленіи выйти изъ него является неловкость; взглядъ обращенъ къ землѣ, рѣчей нѣтъ, а только тихіе звуки, стремленіе удалиться при

неспособности тронуться съ мѣста. Припомнимъ трудность признанія влюбленныхъ даже передъ отцомъ и матерью. Художественный образецъ этого періода чувства представляетъ намъ поэтическая, граціозная сцена Паоло и Франческо въ Божественной комедіи Данта.

2) Періодъ развитія чувства. Одинъ изъ отличительныхъ внѣшнихъ признаковъ этого періода есть косвенность пріемовъ въ движеніяхъ и поступкахъ. Влюбленный не говоритъ, не идетъ прямо къ цѣли, а только намекаетъ, но намекаетъ внушительно, желая убѣдить предметъ страсти средствами какъ бы побочными. Сразу никто изъ влюбленныхъ не говоритъ: «я васъ люблю», а старается сначала показать и доказать, что онъ есть субъектъ достойный любви и для лучшаго достиженія этой цѣли часто даже маскируетъ невольнымъ образомъ свое чувство. Это есть такъ называемое ухаживаніе за любимой женщиной, невольная игра въ любовь. Въ самомъ дѣлѣ, что дѣлаетъ человѣкъ добивающійся любви женщины? Прежде всего въ рѣчахъ и поступкахъ онъ старается удалить мысль о своихъ характерныхъ качествахъ, силѣ и господствѣ; стремится убѣдить женщину, что онъ считаетъ ее гораздо выше и могущественнѣе себя; въ манерахъ своихъ избѣгаетъ всякой грубости и рѣзкости (маневръ кошки, подбирающейся къ добычѣ и змѣи между цвѣтами); онъ старается вообще занять мѣсто пониже женщины, (влюбленный рыцарь у ногъ своей дамы); обнаруживаетъ робость въ голосѣ и рѣчахъ, прерываетъ себя, затрудняется, конфузится, молчитъ, какъ бы очарованный красотой женщины; ловить глазами ея мысль (невольникъ предъ господиномъ); жесты его сдержаны и боязливы; онъ робко жметъ руку, какъ бы нечаянно прикасается къ платью любимаго существа; въ заключеніе проситъ, не какъ знака любви, которой онъ, по его словамъ, недостойнъ, а какъ знака милосердія, сожалѣнія къ нему, несчастному, или руку на прощанье, или мирный братскій поцѣлуй. Художественный образецъ въ этомъ случаѣ представляютъ намъ сцены Донъ Жуана съ Донной Анной въ «Каменномъ гостѣ» Пушкина. Женщина въ свою очередь въ это время старается по возможности долѣе выдержать себя непри-

ступ
обра
явля
читъ
утѣ
Ниб
чаѣ
тухо
Здѣс
лицо
тію,
смот
жен
шаю
4
 возбу
взгляд
преры
что ви
стрыя
ной не
перехо
ной инт
брежно
свѣтски
Сатиръ
5) Л
признак
жаётся с
метъ стр
лицъ дос
тропія,
пріятное
мрачным
Драм.

ступной; или наивно равнодушною, не понимающею намёковъ, обращающей ихъ въ шутку; отсюда у влюбленныхъ женщинъ является невольное, а у кокетокъ сознательное стремленіе помучить любимаго человѣка, огорчить его для того, чтобы послѣ утѣшить. (Легенда о сѣверной героинѣ Брунегильдѣ въ поэмѣ «о Нибелунгахъ»). Тѣже самые приемы замѣчаются въ этомъ случаѣ и въ царствѣ животномъ, на примѣръ движенія голубей, пѣтуховъ, кошекъ и т. п.

3) Періодъ соглашенія, раздѣленія, признанія любви. Здѣсь признаки, свойственные удовольствію: влажные глаза, лицо сіяющее, руки сложены на груди, или порываются къ объятію, положеніе тѣла по преимуществу сидячее, сближеніе лицъ, смотрѣніе въ глаза, лѣнивая, граціозная небрежность въ позѣ женщины, смѣлость и ловкость въ позѣ мужчины (Дидона, слушающая Энея, картина Герена).

4) Періодъ страстнаго увлеченія. Здѣсь признаки сильно возбужденнаго лихорадочнаго состоянія. Горящій, жадный взглядъ въ масляно-блестящихъ глазахъ, расширенныя ноздри, прерывистое дыханіе, трепетаніе груди, ротъ открытый на столько, что видны зубы, приподнятыя губы, (вызовъ на поцѣлуй); быстрыя порывистыя движенія, смѣняющіяся минутами совершенной неподвижности; голосъ громкій, часто рѣзкій, временемъ переходящій въ страстный шопотъ, рѣчь быстрая съ выразительной интонаціей; цѣлый рядъ жадныхъ, горячихъ поцѣлуевъ, небрежность къ костюму, забвеніе или пренебреженіе условныхъ свѣтскихъ приличій. Художественные образцы: Даная, Семела, Сатиръ и Вакханки.

5) Любовь нераздѣленная, несчастная обнаруживается признаками угнетеннаго состоянія скуки и озлобленія. Выражается стремленіе освободиться отъ неотвязной мысли о предметѣ страсти, что высказывается въ общемъ видѣ неловкости; на лицѣ досада и притворное равнодушіе, придирчивость и мизантропія, чужая радость и веселье производятъ впечатлѣніе непріятное, раздражающее. Взглядъ блуждающій, горящій часто мрачнымъ огнемъ, лицо какъ бы измято, губы блѣдны, сардонич-

ческая улыбка, движенія безпорядочны, частые вздохи, молчаливость, невольное сжатіе кулака, руки близко къ туловищу, небрежность къ своему внѣшнему виду.

КОКЕТСТВО.

Опредѣленіе.—Виды: естественное и искусственное.—Характеристика.—Различіе формъ его проявленія.—Сценическіе признаки.

Кокетство вообще, какъ желаніе нравиться, есть одинъ изъ видовъ гордости, но проявленіе его весьма часто въ связи съ любовнымъ чувствомъ. Въ отношеніи къ любви оно есть какъ бы тщеславіе чувства, выставляющаго себя на показъ. Въ кокетствѣ надобно отличать два вида: чувство натуральное, вытекающее изъ естественнаго побужденія нравиться; это—одно изъ свойствъ красоты, (сестра граціи) стремящейся показать себя въ наилучшемъ видѣ. У женщинъ это чувство инстинктивное; у мужчинъ большею частію пріобрѣтаемое. Женщины кокетничаютъ преимущественно красотою и вообще внѣшностью; мужчины умомъ, знаніемъ, храбростію, чувствомъ. Кокетство расчетливое,—качество порочное, имѣющее въ виду не только нравиться другимъ, но еще привести въ отчаяніе, сдѣлать другаго несчастнымъ, или смѣшнымъ. Кокетку не веселятъ почести и уваженіе, ей нужны чужія страданія, скорбь влюбленныхъ ея пища; она вызываетъ признанія въ чувствѣ и не принимаетъ ихъ, возбуждаетъ страсть и въ то же время смѣется надъ нею. Строго говоря, подобнаго рода кокетство есть ничто иное, какъ выраженіе чувственнаго сладострастія, прикрытаго маскою стыдливости и приличія, въ основѣ котораго лежитъ искусственное, утрированное пониманіе такта женской любви, заставляющаго любящую женщину держаться постоянно середины между равнодушіемъ и благосклонностію. И такъ какъ намѣренность нигдѣ не бываетъ такъ противна какъ въ любви, то и выходитъ часто, что кокетка произво-

дигъ
ляме
скор
форм
усло
болы
обще
теорі
нрав
въ же
уже п
прив
ченіе
сило
кокет
часто
женщ
имѣет
женка
прежд
ловко
носью
чанка
умомъ
ская ж
ности.
Сд
любви;
игры о
отлича
слѣдую
тѣмъ ра
небрежн
кому н
наприм

дигъ впечатлѣніе прямо противоположное задуманнымъ ею цѣ-
лямъ. Отличительная черта кокетки — капризъ (необдуманное,
скоропреходящее желаніе). Кокетство весьма разнообразно въ
формахъ своего проявленія смотря по возрасту, общественнымъ
условіямъ и національности. Въ молодости кокетство бываетъ
большею частію необдуманное, естественное, невинное; условія
общественной жизни часто развиваютъ его до степени извѣстной
теоріи (матери иногда систематически учатъ дочерей, какъ по-
правиться женихамъ); по преимуществу кокетство проявляется
въ женщинахъ уже отцвѣтающихъ, сознающихъ, что ихъ красота
уже потеряла свою силу и въ старухахъ, вслѣдствіе приобрѣтенной
привычки. Въ молодости умѣренное кокетство увеличиваетъ зна-
ченіе женской красоты, въ старости оно увеличиваетъ безобразіе
силою контраста теоріи и дѣйствительности. Затѣмъ обдуманнымъ
кокетствомъ отличаются по преимуществу тѣ женщины, которымъ
часто приходится быть въ мужскомъ обществѣ; таковы свѣтскія
женщины и дамы полусвѣта. По національностямъ кокетство
имѣетъ также свои особые оттѣнки, такъ напримѣръ: францу-
женка, женщина по преимуществу свѣтская, кокетничаетъ
прежде всего лицомъ, станомъ, умѣньемъ одѣваться, вкусомъ,
ловкостью, остроуміемъ (шикъ); нѣмка — наивною чувствитель-
ностью, часто переходящею въ приторное жеманство; англи-
чанка — нравственною чопорностью (*pruderie*), свѣдѣніями и
умомъ (*bas bleu*); итальянки и испанки — сильною страстью; рус-
ская женщина — богатствомъ костюма, и видомъ неприступ-
ности.

Сценическіе признаки вообще сходны съ разными видами
любви; неопытный наблюдатель въ хорошей кокеткѣ не отличить
игры отъ дѣйствительнаго чувства, влюбленные въ этомъ случаѣ
отличаются крайнею слѣпотою. Общія отличительныя черты
слѣдующія: Взглядъ выразительный, вызывающій и вслѣдъ за
тѣмъ равнодушный и строгій; въ движеніяхъ или обдуманная
небрежность (кокетка какъ будто далека отъ мысли правиться
кому нибудь), или же суетливая забота о своей внѣшности,
наприм. поправка платья безъ нужды, притворная конфузли-

вость при новомъ лицѣ, какъ бы нечаянная выставка на показъ красивой руки, плеча, ноги, походка, размѣренная по обстоятельствамъ; все это опытный посторонній глазъ можетъ легко подмѣтить. Глаза у кокетки искусственно суживаются (сладкіе глаза); на лицѣ мягкая, любезная улыбка, мгновенно пропадающая за спиной того, предъ кѣмъ кокетничаетъ; голосъ мягкій, заискивающій; частые вздохи, (представленіе себя несчастной съ цѣлью возбудить къ себѣ сочувствіе); громкій, фальшивый, звонкій смѣхъ, на манеръ дѣтскаго, обнаруживающій попытку представить себя простодушной, наивной; гнѣвъ, слезы и обмороки (представленіе себя обиженной и ревливой), искренняя злость въ случаѣ неудачи. Вообще кокетка есть актриса въ жизни, взявшая на себя труднѣйшую роль и потому искусныхъ, хорошихъ кокетокъ мало и въ жизни и на театральной сценѣ; большинство ихъ не художественны, не выдержаны, часто уродливы и смѣшны. Всякая старая кокетка есть лицо безусловно комическое.

ЛЮБОВЬ СЕМЕЙНАЯ.

Виды: материнская, отцовская, дѣтская.—Характеристика и значеніе.—Сценическое выраженіе.

Материнская любовь есть прирожденное чувство въ сердцѣ матери, тѣсно связывающее ее со своимъ ребенкомъ и заставляющее ее жить съ нимъ, какъ бы одною жизнью. Изъ всѣхъ видовъ человѣческой любви эта любовь есть величайшая, чистѣйшая и прочнѣйшая. Всякая другая любовь рядомъ съ самоотверженіемъ опирается на эгоизмъ; любовь матери единственная безкорыстная, безграничная, ея счастье — счастье ребенка. Это чувство можно нѣсколько сравнить съ чувствомъ художника къ своему произведенію съ тою только разницею, что привязанность матери сильнѣе и глубже. Предметъ художнической любви — вещь (картина, статуя); предметъ материнской любви — человѣкъ;

художникъ въ свое произведеніе влагаетъ свою душу—идею; мать кромѣ того, раздѣляетъ со своимъ произведеніемъ свой физическій организмъ. Благодаря этой близкой связи, въ сердцѣ матери живетъ постоянно инстинктивная потребность сближенія со своимъ ребенкомъ и постоянная боязнь разлуки. Любовь матери есть единственное земное олицетвореніе идеи любви безконечной и всепрощающей. Случаи отреченія, отверженія матери отъ своего ребенка очень рѣдки и въ большинствѣ случаевъ имѣютъ характеръ болѣзненного, насильственного извращенія чувства. Безкорыстіе материнскаго чувства проявляется весьма рельефно въ томъ фактѣ, что любовь ея увеличивается пропорціонально тѣмъ страданіямъ, которыя заставляютъ переносить ее ея дѣтище. Ни уродство, ни преступленіе не уничтожаютъ вполнѣ этого чувства. Въ основѣ материнской любви, прирожденной всѣмъ женщинамъ и самкамъ лежитъ одна общая идея сохраненія рода; но между чувствомъ животнымъ, инстинктивнымъ и осмысленнымъ человѣческимъ есть большое отличіе. Привязанность самки длится не долѣе того времени, какое нужно для того, чтобы животное могло само снискивать себѣ пропитаніе; привязанность матери длится цѣлую жизнь, не угасая въ самую минуту смерти. Тѣмъ не менѣе, однако, подъ вліяніемъ условій общезжитія, характеръ и формы проявленія материнской любви не вездѣ одинаковы. Обычай замѣнять молоко матери молокомъ кормилицы, воспитаніе дѣтей до извѣстнаго возраста на сторонѣ, вдали отъ родительскаго дома, условія свѣтской жизни, содѣйствуя разъединенію матери съ ребенкомъ въ тѣ годы, когда участіе матери является наиболѣе необходимымъ, все это вмѣстѣ вліяетъ болѣе или менѣе замѣтнымъ образомъ на охлажденіе материнской любви. Дѣти часто стѣсняють свѣтскую женщину и растутъ цѣликомъ на рукахъ нянекъ, гувернантокъ и гувернеровъ. Съ другой стороны тоже чувство, благодаря ложному пониманію его настоящаго значенія, дѣлается явленіемъ уродливымъ въ формѣ исключительно матерьяльнаго питанія, или въ формѣ односторонней нравственной опеки, лишаящей ребенка надлежащей свободы, необходимой для его правильнаго развитія.

Мы не будем касаться физиологической стороны материнского чувства, потому что этот вопрос неразлучно связанъ съ такими подробностями, которыя не стоятъ въ непосредственной, необходимой связи съ основною цѣлью этого руководства, а стараемся намѣтить въ общихъ чертахъ характеръ сценическаго проявленія этого чувства. Но и въ этомъ отношеніи мы должны признаться, что довольно трудно указать опредѣленнымъ образомъ учащимся на правила, которыхъ они должны держаться при передачѣ материнскаго чувства на сценѣ, ибо въ этомъ чувствѣ встрѣчаются такіе тонкіе, неуловимые оттѣнки нѣжности, сочувствія, вниманія, заботливости, радости и страданія, которые, строго говоря, доступны только дѣйствительной матери. Лучшимъ руководствомъ въ большинствѣ случаевъ для актрисы-дѣвушки въ этой роли можетъ служить воспоминаніе о ласкахъ или своей собственной матери, или наблюденіе надъ признаками проявленія этого чувства въ обыденной жизни. Общими характерными сценическими признаками этой любви можно считать нѣжность взгляда, ласковость улыбки, поцѣлуи, объятія, мягкость, сочувственность рѣчей; вообще признаки вниманія, доброты, безпокойства, опасенія и т. п.

Любовь отцовская. Это чувство значительнымъ образомъ отличается отъ чувства матери. Въ дѣлѣ сохраненія рода отецъ участвуетъ по преимуществу внѣшнимъ образомъ и не составляетъ со своимъ ребенкомъ того единства, которое представляетъ мать, живущая съ нимъ одною жизнью. Отсюда выходитъ слѣдующее различіе: мать заботится о настоящемъ, отецъ о будущемъ положеніи ребенка, отецъ гордится сыномъ, мать въ него влюблена, отецъ покровительствуетъ, защищаетъ его, мать ласкаетъ и кормитъ, отецъ говоритъ ребенку о будущности, мать о себѣ и о своей любви. Любовь отцовская есть чувство болѣе обдуманное, спокойное, любовь матери по преимуществу нѣжное и страстное. Вліяніе отца на ребенка болѣе посредственное, что объясняется отчасти общественными условіями мужскаго и женскаго быта. Въ дѣлѣ воспитанія отецъ главнѣйшимъ образомъ развиваетъ умъ, мать сердце. Сценическіе признаки въ главныхъ,

общихъ чертахъ своихъ сходны съ предъидущими съ тою впрочемъ разницею, что на всѣхъ нихъ лежитъ отпечатокъ спокойствія, сдержанности, обдуманности.

Любовь дѣтская. Въ своемъ первоначальномъ видѣ это чувство обуславливается чисто инстинктивными побужденіями, связывающими ребенка съ матерью. Въ мірѣ животныхъ оно исчезаетъ, какъ только животное достигаетъ извѣстнаго періода развитія физическихъ силъ, въ которомъ оно можетъ само заботиться о своемъ существованіи. У людей это чувство имѣетъ болѣе глубокое и продолжительное нравственное значеніе. Въ юношествѣ оно опирается на сознаніи превосходства своихъ родителей и на чувствѣ благодарности за ихъ заботы о воспитаніи. Въ зрѣломъ возрастѣ, благодаря условіямъ общественной жизни, разлучающей большею частію дѣтей отъ родителей, это чувство, значительно видоизмѣняясь въ характерѣ и формахъ проявленія, сохраняется, какъ принципъ нравственнаго обязательства, привязывающаго насъ къ виновникамъ нашего рожденія. Въ обществѣ принято объяснять эту нравственную силу, связующую дѣтей съ родителями, такъ называемымъ «голосомъ крови»; но наблюденія показываютъ, что подобное толкованіе чувства опирающееся исключительно на инстинктъ, лишено надлежащаго основанія. Не отрицая абсолютно участія инстинкта въ дѣлѣ дѣтской любви, мы видимъ, что въ извѣстныхъ періодахъ развитія, при извѣстныхъ обстоятельствахъ, эти инстинктивныя побужденія ослабляются до такой степени, что дѣти не узнаютъ родителей. Голосъ инстинктивной привязанности не умираетъ только въ сердцѣ матери. Слѣдовательно, мы должны признать, что опорою дѣтской любви въ возмужаломъ возрастѣ является сознаніе нравственнаго долга передъ родителями, изъ котораго вытекаетъ бóльшая или мѣньшая степень чувства. Итакъ какъ условія самостоятельной жизни выросшихъ дѣтей часто вліяютъ ослабляющимъ образомъ на это чувство, то религія и гражданскій законъ нашли нужнымъ возвести сознаніе этого долга на степень обязательной силы и формулировать выполненіе его извѣстными правилами, (пятая заповѣдь и гражданскія постановленія объ

отношеніяхъ дѣтей къ родителямъ). Такъ какъ въ основѣ всякаго чувства лежитъ побужденіе идти впередъ, а не назадъ, то отсюда вытекаетъ то явленіе, что родители любятъ дѣтей своихъ болѣе, чѣмъ дѣти родителей. Со стороны первыхъ по большей части выказывается гораздо больше безкорыстной нѣжности, заботливости и самоотверженія въ то время, какъ со стороны послѣднихъ выраженіе привязанности часто не идетъ далѣе обыкновенныхъ формъ уваженія и благодарности. Въ любви дѣтей къ родителямъ замѣчается различіе по отношенію къ матери и отцу. Мать пользуется вообще болѣею нѣжностью и привязанностью со стороны дѣтей, чѣмъ отецъ, что естественно вытекаетъ изъ той преимущественной доли участія, которую имѣетъ мать въ дѣлѣ рожденія и воспитанія ребенка. На этомъ основаніи преступленія противъ матери въ общемъ сознаніи человѣчества считаются гораздо важнѣе преступленій противъ отца. Въ сценическомъ отношеніи дѣтская любовь не имѣетъ другихъ характерныхъ признаковъ, кромѣ признаковъ уваженія, почтительности и любви, по преимуществу въ ея нѣжныхъ оттѣнкахъ.

ДРУЖБА.

Происхожденіе, характеристика, условія развитія.—Виды: пріятельство, товарищество.—Сценическіе признаки.—Доброта.

Изъ общаго чувства любви къ ближнимъ возникаетъ чувство дружбы, обнаруживающееся въ потребности нравственно привязаться къ другому существу; тѣсно сблизить, такъ сказать, слить свои души во едино для того, чтобы въ этой совокупности жизненныхъ интересовъ полнѣе чувствовать и сознавать свое личное бытіе. Дружба выражается въ постоянной готовности помочь ближнему, доходящей до самоотверженія, въ сильномъ желаніи какъ можно чаще видѣть, говорить съ другомъ, жить вмѣстѣ съ нимъ, повѣрять ему всѣ свои тайны, мысли и чувства, пользуясь

въ то же время взаимною довѣренностью. Эта потребность лежитъ глубоко въ сердцѣ cadaго челоѵка, хотя иногда и ускользаетъ отъ прямаго наблюденія; первое благопріятное обстоятельство заставляеть его пробудиться и обнаружиться. Таковы на примѣръ проявленія дружественныхъ сближеній между незнакомыми людьми подъ гнетомъ несчастія (товарищи тюремнаго заключенія), въ чужой сторонѣ (соотечественники на чужбинѣ), подъ вліяніемъ общности занятій (товарищи по службѣ и ремеслу) и т. п. Основное начало любви къ ближнимъ есть сознаніе своей личной слабости и вытекающая отсюда наклонность къ общежитію, а также естественное чувство расположенія къ себѣ подобнымъ, но развитіе дружбы зависитъ отъ болѣе частныхъ причинъ и условій. Большое значеніе въ образованіи этого чувства имѣютъ такъ называемыя симпатія и антипатія, невольныя ощущенія расположенія или нерасположенія къ тому или другому субъекту. Въ сущности эти ощущенія суть ничто иное, какъ результатъ общаго впечатлѣнія, производимаго на насъ совокупнымъ сочетаніемъ достоинствъ или недостатковъ извѣстнаго лица, большею частію несознаваемаго нами, а только угадываемаго инстинктомъ. Впечатлѣнія эти бывають иногда такъ сильны, что пріобрѣтаемое впослѣдствіе разумное сознаніе дѣйствительности, противорѣчащей первому представленію предмета, часто не въ состояніи совершенно уничтожить разъ установившееся влеченіе или отвращеніе. Можно признать правиломъ, что люди, чувствующіе другъ къ другу антипатію, никогда не будутъ друзьями. Такъ какъ дружба есть союзъ по преимуществу нравственный, то при образованіи его физическая, внѣшняя сторона организма играетъ роль второстепенную. На этомъ основаніи физическая сила можетъ сблизиться со слабостью, красота съ безобразіемъ во имя соотвѣтствующаго дружбѣ равенства нравственныхъ качествъ. Въ нравственномъ отношеніи для развитія истинной дружбы необходимы одинаковость или, по крайней мѣрѣ, однородность характеровъ, наклонностей, образованія и, какъ слѣдствіе послѣдняго, извѣстной степени равенства въ общественномъ положеніи. Отношенія бѣдности и богатства, знатности и простоты про-

исхожденія представляют мало данныхъ для дружественной связи, которая въ этомъ случаѣ замѣняется идеями почтенія и покровительства, исключаящими возможность полной взаимности. Необходимую основою истинной, прочной дружбы является добродѣтель, обуславливающая степень взаимнаго уваженія. Всякая другая дружба есть не болѣе, какъ временной союзъ, вызванный внѣшними обстоятельствами подъ вліяніемъ эгоистическихъ побужденій; такова бываетъ обыкновенно дружба воровъ и разбойниковъ, а также въ болѣе мягкихъ формахъ дружба свѣтскихъ людей. Далѣе дружба обуславливаетъ взаимную снисходительность и откровенность. Снисходительность друга не должна опускаться до степени равнодушія и слабости къ недостаткамъ друга; откровенность должна быть свободная, но не грубая и оскорбительная. Въ жизни часто встрѣчаются примѣры извращеннаго пониманія этихъ качествъ, такъ напр. съ другомъ не церемонятся, то есть, не стѣсняются въ обращеніи съ нимъ, смѣются надъ его слабостями, обременяютъ требованіями обязательныхъ услугъ, назойливо ищутъ полной откровенности, не щадя самыхъ щекотливыхъ вопросовъ сердца и самолюбія—все это суть дѣйствія, нарушающія долгъ взаимнаго уваженія, и потому враждебныя чувству дружбы. Это чувство, подобно любви къ женщинѣ, есть чувство исключительное и, въ строгомъ смыслѣ слова, обуславливается двумя, много, если тремя личностями. Имѣть много друзей значитъ часто не имѣть ни одного. Дружба вообще великодушно и охотно прощаетъ недостатки друга за исключеніемъ измѣны, лжи и коварства, сердечной обиды и насмѣшки надъ чувствомъ. Истинная дружба, вопреки установившемуся въ общежитіи злоупотребленію этого названія, есть явленіе весьма рѣдкое, ибо полное ея развитіе исключаетъ всякую идею порока и даже посредственности ума и нравственности. Гораздо чаще встрѣчаются примѣры пріятельства и товарищества, нисшихъ степеней дружбы, ограничивающихся по преимуществу внѣшними, случайными условіями общественной жизни и воспитанія. Отличительная черта пріятельства есть ея сравнительная кратковременность; большею ча-

стію она
содѣйство
знакомств
ство, буд
молодости
во имя ук
сту замѣти
зомъ толь
дѣти имѣ
выраженіе
ственно ме
положенію
въ ихъ жи
ложенным
Женская
между жен
рѣдко случа
не перешла
пустить, какъ
ни дружба о
ственны при
любви. Отлич
фамиллярность
отношеніяхъ.
Общее чувст
нное качество,
съ любви, лишен
стойно и почти
ложеніе въ своемъ
незаслуживающі
нѣмъ, отсутствіе
сѣдовательно пр
точность умствен
название «до
ичности. Отл

стію она кончается вмѣстѣ съ прекращеніемъ внѣшней причины, содѣйствовавшей сближенію и превращается въ простой видъ знакомства или смѣняется полнымъ равнодушіемъ. Товарищество, будучи результатомъ сближенія въ періодъ впечатлительной молодости (дѣтскія игры, школа), сохраняется нѣсколько долѣе во имя укоренившагося воспоминанія. Въ отношеніи къ возрасту замѣтимъ, что дружба можетъ развиваться надлежащимъ образомъ только въ періодъ возмужалости и сохраняться въ старости, дѣти имѣютъ товарищей, но не друзей. «Друзья дѣтства» есть выраженіе неточное. По полу дружба проявляется преимущественно между мужчинами. Женщины, по своему общественному положенію и по тому преимущественному значенію, какое имѣетъ въ ихъ жизни чувство любви, оказываются вообще мало расположенными къ развитію дружественныхъ связей между собою. Женская прочная дружба есть явленіе крайне рѣдкое. Дружба между женщиной и мужчиной можетъ существовать, но весьма рѣдко случается, чтобъ она сохранила свой чистый характеръ и не перешла въ любовное чувство. Подобную дружбу можно допустить, какъ явленіе исключительное. Въ сценическомъ отношеніи дружба особенно характерныхъ чертъ не имѣетъ; ей свойственны признаки вниманія, уваженія, нѣжности, любезности, любви. Отличительная черта пріятельства свобода, развязность, фамиллярность словесныхъ и мимическихъ пріемовъ во взаимныхъ отношеніяхъ.

Общее чувство любви къ ближнимъ, обратившееся въ постоянное качество, есть доброта. Это есть извѣстное расположеніе къ любви, лишенное страстныхъ порывовъ, проявляющееся постоянно и почти безразлично ко всему окружающему. Это расположеніе въ своемъ безсознательномъ примѣненіи къ предметамъ, незаслуживающимъ любви, обуславливается невѣрнымъ пониманіемъ, отсутствіемъ правильной оцѣнки извѣстнаго предмета и слѣдовательно предполагаетъ въ проявителѣ доброты недостаточность умственного развитія. На этомъ основаніи въ общежитіи названіе «добрый человѣкъ» есть синонимъ простоты и ограниченности. Отличительными чертами доброты являются спокой-

ствіе и мягкость формъ, представляющихъ смѣсь признаковъ почтенія и любви. На губахъ постоянная улыбка, самыя губы нѣсколько выпячены (идея сладости и ласки), отсутствіе живости и рѣзкости въ движеніяхъ и жестахъ, всегдашняя готовность уступки и сокращенія себя. Великодушіе есть видъ доброты, видоизмѣненной оттѣнками гордости. Сценическіе признаки сходны съ признаками мужества (см. главу «храбрость»). Снисходительность — видъ доброты, обнаруживающійся въ готовности прощать недостатки ближнихъ. Она предполагаетъ въ человѣкѣ нѣкоторую идею личнаго превосходства, потому можно сказать: снисходительный начальникъ, но не наоборотъ. Благодарность есть видъ обязательной доброты, вытекающей изъ сознательной оцѣнки чужой доброты, обнаружившейся въ полезной для насъ дѣятельности. Общія внѣшніе признаки благодарности: цѣлованіе и сильное пожатіе руки, почтительные поклоны, вниманіе къ лицу оказавшему намъ благодѣяніе, на лицѣ выраженіе радостнаго умиленія, въ глазахъ слезы.

ЛЮБОВЬ КЪ ИЗВѢСТНЫМЪ ИДЕЯМЪ.

Религіозное чувство.—Его значеніе.—Виды: благоговѣніе, религіозный восторгъ, умиленіе, ревность, фанатизмъ, ханжество.—Любовь къ родинѣ, отечеству, свободѣ.—Сценическое выраженіе.

Религіозное чувство слагается изъ двухъ элементовъ: невольнаго самоуниженія (смиренія) вслѣдствіе нашей слабости посреди разнообразныхъ явленій мірозданія и чувства восторженной любви (благоговѣнія) къ основной причинѣ, произведшей и поддерживающей этотъ міръ—Богу. Это чувство пробуждается въ человѣкѣ вмѣстѣ съ развитіемъ сознанія себя, какъ существа разумнаго; слѣды его замѣчаются на самыхъ нисшихъ степеняхъ человѣческаго развитія. Будучи чувствомъ по преимуществу нравственнымъ, оно есть въ основѣ своей ничто иное,

какъ философское стремленіе къ отысканію основной причины бытія міра, выражающееся въ нашемъ организмѣ различными болѣе или менѣе возбужденными состояніями, которыя мы называемъ: благоговѣніемъ, религіознымъ восторгомъ (экстазъ), умиленіемъ, религіозною ревностію, фанатизмомъ, ханжествомъ. Всѣ эти состоянія слагаются изъ разныхъ аффектовъ и обуславливаютъ собою извѣстнаго рода дѣятельность, а потому и могутъ быть отнесены къ числу страстныхъ возбужденій. Благоговѣніе есть сложное чувство, въ составъ котораго входятъ элементы высокаго почтенія и страха, смягченныхъ любовнымъ оттѣнкомъ. Въ сценическомъ отношеніи оно выражается поднятіемъ глазъ къ небу, колѣнопреклоненнымъ положеніемъ тѣла съ поднятыми до начала лица руками, ладони которыхъ сложены вмѣстѣ (общая поза полной покорности). Благоговѣніе, соединенное съ сильнымъ радостнымъ волненіемъ при мысли о благодѣянїяхъ божества, образуетъ религіозный восторгъ, обнаруживающійся необыкновенною, какъ бы лихорадочною живостью взгляда и прерывистымъ, замирающимъ дыханіемъ. Переходъ изъ восторженнаго религіознаго состоянія въ болѣе спокойное и продолжительное составляетъ умиленіе, главный смягчающій элементъ котораго есть идея благодарности. Глаза влажные отъ слезъ—его отличительный сценическій признакъ. Чувство благоговѣнія съ присоединеніемъ энергическаго оттѣнка соревнованія образуетъ чувство религіозной ревности. Извращеніе послѣдняго чувства, путемъ ложнаго пониманія, составляютъ фанатизмъ и ханжество. Первый есть одностороннее, слѣпое увлеченіе извѣстнымъ религіознымъ идеаломъ, желающее немедленнаго фактическаго его осуществленія, не взирая ни на что другое; это есть страсть, слагающаяся изъ любви къ идеалу и ненависти ко всему окружающему. Сценическіе признаки фанатизма имѣютъ сходство съ признаками скупости и ревности. Грубое сочетаніе религіозной ревности съ восторгомъ составляетъ изуверство, проявляющееся въ стремленіи къ самоуничтоженію во имя слѣпой вѣры въ извѣстный идеалъ. Ханжество есть слѣпое увлеченіе внѣшнею обрядовою стороною религіознаго чувства съ

оттѣнкомъ тщеславія, служащее нерѣдко маскою для прикрытія корыстныхъ и честолюбивыхъ цѣлей. Искреннее ханжество часто является отрицательнымъ выраженіемъ неудовлетвореннаго чувства половой любви (у женщинъ чаще, чѣмъ у мужчинъ). Ханжество, въ противоположность серьезному характеру истиннаго благоговѣнія, содержитъ въ себѣ комическій оттѣнокъ, обнаруживающійся въ противорѣчіи проповѣдуемыхъ истинъ съ поступками. Ханжа есть какъ бы актеръ, часто забывающій свою роль. Въ сценическомъ отношеніи ханжество выражается общими признаками смиренія и благоговѣнія, только въ преувеличенномъ какъ бы искусственномъ видѣ.

Любовь къ родинѣ и отечеству (патріотизмъ), равно какъ и любовь къ свободѣ, въ сценическомъ выраженіи особенно характерныхъ, рельефныхъ признаковъ не имѣетъ. Обнаруживается она по преимуществу въ смыслѣ рѣчей, и въ извѣстной степени общаго одушевленія. Любви къ родинѣ свойственны признаки умиленія и печали (тоска по родинѣ). Увлеченіе патріотизмомъ и либерализмомъ (фанатизмъ) имѣетъ сложное выраженіе въ различныхъ аффектахъ и страстяхъ, соотвѣтствующихъ направленію руководящихъ имъ мыслей; таковы: радость, гордость, любовь, ревность.

НЕНАВИСТЬ.

Общее опредѣленіе и характеристика страсти.—Двѣ формы ея проявленія: сосредоточеніе, реакція.—Физиологія и сценическое выраженіе.—Виды ненависти: 1) сосредоточенной (отвращеніе, презрѣніе, скука), 2) реактивной (ревность, зависть, мстительность).

Ненависть есть вообще тяжелое, непріятное чувство, ставящее насъ въ постоянно враждебное отношеніе къ предмету намъ не нравящемуся. Она есть какъ бы видъ постоянного гнѣва, обусловливаемого двумя существенными элементами: инстинктивнымъ удаленіемъ себя отъ предмета намъ противнаго

(анти)
удали
текают
скука
Ненави
на лиц
ненависть
она отъ
запное,
противо
висть же
укореня
силы, о
ница и в
гнѣвъ ха
ненавист
иногда и
правляется
щею; нена
предмету, да
мѣзненного
Гнѣвъ идетъ
для себя почт
цѣли. Далѣе:
медленно откр
лучшее оружіе,
шины въ своемъ
является разли
темпераментамъ
благодаря нера
руживается въ эт
этомъ возрастѣ ж
изъ препятствій
стоящую почву
возрастъ, здѣсь

(антипатія) и реактивнымъ, живымъ стремленіемъ уничтожить, удалить неправящійся намъ предметъ. Изъ перваго элемента вытекаютъ слѣдующіе виды ненависти: отвращеніе, презрѣніе, скука; изъ втораго — ревность, зависть, мстительность. Ненависть, обратившаяся въ привычку, есть злость, имѣющая на лицѣ свой постоянный, особый отпечатокъ. Повидимому ненависть имѣетъ близкое сходство съ гнѣвомъ, но на самомъ дѣлѣ она отъ него существенно отличается. Гнѣвъ есть чувство внезапное, необдуманное, проходящее вмѣстѣ съ прекращеніемъ противодѣйствія со стороны предмета его возбудившаго; ненависть же образуется не вдругъ; она развивается постепенно, укореняется на долго, опираясь при этомъ на нравственныя силы, она обдумываетъ свои поступки. Отсюда вытекаетъ разница и во внѣшнихъ проявленіяхъ этихъ душевныхъ состояній: гнѣвъ характеризуется подвижностью, порывистыми движеніями; ненависть обнаруживаетъ глубину и постоянство чувства. Гнѣвъ иногда имѣетъ источникомъ натуру человѣка и безразлично направляется въ этомъ случаѣ на все, что можетъ служить ему пищею; ненависть всегда направлена къ одному опредѣленному предмету, даже и тогда, когда она вытекаетъ изъ извѣстнаго болѣзненнаго расположенія духа, на примѣръ изъ мизантропіи. Гнѣвъ идетъ по пути открытому, видимому; ненависть выбираетъ для себя почти всегда окольный путь, тщательно маскируя свои цѣли. Далѣе: ненависть обладаетъ удивительнымъ умѣньемъ немедленно открывать слабѣйшую сторону противника и выбирать лучшее оружіе, чтобъ поразить глубже и чувствительнѣе. (Женщины въ своемъ злословіи на счетъ соперницъ). Ненависть проявляется различнымъ образомъ, смотря по возрастамъ, полу, темпераментамъ. Дѣтство вообще мало склонно къ ненависти, благодаря неразвитію сознанія и обилію надеждъ; молодость обнаруживаетъ въ этомъ случаѣ болѣе способности; проявленія ея въ этомъ возрастѣ живы и откровенны; рождается она по преимуществу изъ препятствій на пути чувства, въ особенности любви. Но настоящею почвою для полнаго развитія ненависти является зрѣлый возрастъ, здѣсь эта страсть достигаетъ полной силы, имѣя побуж-

деніемъ эгоистическія наклонности: властолюбіе, честолюбіе, чувственность. Старость вообще болѣе злопамятна, чѣмъ ненавистна; въ этомъ возрастѣ страсть эта уже лишена своей живости, она живуча, но спокойна, имѣя побужденіями скупость, любовь къ комфорту, эгоизмъ. Женщины вообще ненавидятъ продолжительнѣе и живѣе мужчинъ, при этомъ ихъ ненависть почти всегда имѣетъ характеръ личности. Сила этой страсти у женщинъ растетъ пропорціонально состоянію красоты и приближенію къ старости. Темпераменты наиболѣе склонные къ ненависти—нервный, меланхолическій, холерическій. Ненависть дикарей грубѣе, сильнѣе и постояннѣе, чѣмъ у народовъ образованныхъ, таково напр. чувство родовой мести встрѣчающееся у народовъ первобытныхъ и мало цивилизованныхъ.

Общіе фізіологическіе и сценическіе признаки. Ненависть, состоящая, какъ мы выше замѣтили, изъ двухъ элементовъ, въ своемъ развитіи представляетъ два главныхъ періода: 1) Сосредоточеніе силъ организма въ одномъ центрѣ съ цѣлью установить извѣстное разстояніе между своею личностью и предметомъ, возбудившимъ страсть. Это стремленіе организма обнаруживается блѣдностью лица и губъ, дрожью по всему тѣлу, ощущеніемъ внутренней боли, проявляющейся въ общемъ видѣ неловкости, стѣсненности движеній; это—какъ бы невольная лихорадка, которую желательно было бы скрыть отъ другихъ. При ненависти всегда дурное пищевареніе и дурное питаніе организма, что вообще составляетъ, какъ выше замѣчено, отличительную черту гнѣва и сердитаго состоянія. Въ зависимости отъ дурнаго питанія и пищеваренія, люди ненавидящіе страдаютъ стѣсненіемъ сердца, внутренними судорогами, неподвижностью моральныхъ способностей, получающихъ крайне одностороннее направленіе. 2) Реактивное движеніе организма проявляется внезапнымъ приливомъ крови къ мозгу и оконечностямъ: человекъ краснѣетъ, взглядъ его живо окидываетъ врага съ презрѣніемъ, тѣло полуустремлено впередъ, лѣвая рука на груди, правая съ сжатымъ кулакомъ нѣсколько отдѣлена отъ ладвеи, голосъ громкій, сухой, отрывистый, выраженія злыя, обидныя,

всегда
період
этомъ в
надлеж
ней чел
челюсте
стнаго;
Замѣтимъ
взглядъ,
съ готово
и раздува
ный возду
рѣчивы д
редъ (през
(признакъ
находится
займствуетъ
лицъ призв
нымъ видом
нія. Сокращ
Виды не
есть непріят
новеніи, вос
Главный ист
атуры и пре
родное и прі
отращеніе ко г
обычаямъ и т.
особенно чувств
человѣка. Въ сд
терно выражаетс
вается (какъ бы д
человѣкъ плюетъ
впередъ губы, из
іе или прочи
Драм. воски

Нена-
ентовъ,
Сосре-
ю уста-
предме-
обнару-
у, ощу-
идѣ не-
я лихо-
хъ. При
іе орга-
отличи-
ости отъ
страдають
жностью
стороннее
я прояв-
ностями.
га съ пре-
на груди,
двѣи, го-
обидныи,

ДРАМ. ИСКУСТВ.

женіями вокругъ рта, похожими на тѣ, которыя сопровождаютъ рвоту, а иногда самою рвотою. (Выраженіе: «у меня всѣ внутренности поднялись отъ этой мерзости»). Отвращеніе на органѣ зрѣнія обнаруживается въ нахмуреніи лба около глаза, уменьшеніе глаза съ цѣлью ослабить непріятное впечатлѣніе, человѣкъ отворачивается, дѣлаетъ руками жестъ удаленія, обереженія себя отъ противнаго виду предмета. Въ чувствѣ слуха и обонянія отвращеніе заставляетъ человѣка затыкать уши и носъ, сжимать ноздри, въ осязаніи возбуждаетъ судорожную дрожь. При этомъ на лицѣ обозначается общая болѣе или менѣе рѣзкая гримаса непріятныхъ ощущеній. Отвращеніе нравственнаго міра человѣка (къ идеямъ, чувствамъ, поступкамъ) выражается тѣми же признаками, только въ болѣе сокращенномъ видѣ.

Презрѣніе, пренебреженіе есть видъ ненависти къ противнику, котораго мы считаемъ слабѣе насъ, состоящій изъ элементовъ гордости и отвращенія. Сильнѣйшая степень презрѣнія почти что тождественна съ отвращеніемъ. Вообще это есть непріятное чувство при которомъ мы какъ бы маскируемъ во внѣшности внутреннее негодованіе, или ненависть, какъ бы говоря противнику: «не стоитъ говорить съ тобой, не стоитъ рукъ марать, не стоитъ обращать вниманіе» и т. п. Характеристическими признаками презрѣнія можно считать частое смыканіе вѣкъ, полукрытіе глазъ, взглядъ сверху внизъ, отворачиваніе глазъ или всего тѣла, холодное, выразительное молчаніе. Обыкновенно при этомъ носъ слегка вздернуть, вслѣдствіе поднятія верхней губы, при чемъ онъ нѣсколько сжимается, какъ бы для того чтобы преградить доступъ воздуху и это сопровождается часто легкимъ фырканьемъ или выдыханіемъ. (Признаки сходные съ отвращеніемъ къ скверному запаху). Презрительная улыбка сопровождается оскаливаніемъ клыка на одной сторонѣ лица и выражаетъ ту мысль, что обидчикъ по своей ничтожности, не сѣдитъ а только забавляетъ улыбающагося. Плеваніе въ сторону, шипящій звукъ, издаваемый вытянутыми губами, показаніе языка (жестъ уличныхъ мальчишекъ) суть также характерные признаки презрѣнія. Есть еще жестъ презрѣнія — щелканіе пальцами подъ носомъ,

встрѣчающійся часто въ языкѣ глухонѣмыхъ для обозначенія чего нибудь мелкаго, ничтожнаго, презрительнаго; первоначальная идея этого жеста—скатываніе, стираніе мелкаго предмета между ногтемъ большаго съ указательнымъ пальцемъ. Ручной жестъ презрѣнія заключается въ откидываніи руки закрытой, приложенной къ груди, при чемъ быстро разставляются пальцы; при этомъ голова отворачивается въ противную сторону. Здѣсь идея выбрасыванія, выкидыванія ничтожнаго предмета въ сторону. Обыкновенныя словесныя формы презрѣнія: насмѣшка (смѣсь радости и пренебреженія) и иронія (смѣсь почтенія, презрѣнія и гнѣва).

Скука есть видъ нравственнаго отвращенія, происходящій отъ нашего нерасположенія къ занятію утомительному или безъинтересному. Ея дѣйствіе прямо обнаруживается въ парализованной дѣятельности мозга. Скука проявляется въ человѣкѣ въ двухъ видахъ: или она заставляетъ человѣка бороться съ цѣлью произвести реакцію (зѣвота, потягиваніе); или же совершенно подавляетъ, сосредоточиваетъ человѣка въ немъ самомъ (приливъ крови къ головѣ, тягость, сонъ). Скука, которую можно назвать «отчаяніемъ ненависти», парализуя нашъ умъ и волю, убиваетъ всякую энергію и осуждаетъ человѣка на неподвижность. Слѣдствіемъ долговременной скуки является равнодушіе къ жизни (сплинъ и манія къ самоубійству). Отличительною чертою скуки является постоянное желаніе выйти изъ стѣсненнаго, связаннаго положенія при полной неспособности сдѣлать самостоятельную попытку для своего развлеченія. Скука производитъ въ человѣкѣ мучительное ощущеніе пустоты внутренней и внѣшней, среди которой человѣкъ какъ бы начинаетъ терять сознаніе своего бытія. Мысли скучающаго человѣка похожи на человѣка, заблудившагося въ пустомъ лабиринтѣ; онѣ совершаютъ извѣстные логическіе процессы разсужденія, но остаются безъ исхода, безъ окончательнаго заключенія, или рѣшенія. Источниками скуки являются: праздность, пресыщеніе удовольствіями, однообразіе занятій, уединеніе, а также климатическія условія и отчасти пища. Такъ напримѣръ, скучаютъ свѣтскіе, богатые люди,

не имѣющіе опредѣленной цѣли дѣятельности, скучаютъ заключенные въ тюрьмахъ, часовые, люди живущіе въ сырой мѣстности подъ сумрачнымъ небомъ, въ тѣсномъ помѣщеніи. Съ другой стороны, безграничность пустыни, однообразный видъ моря при условіи одиночества суть также обстоятельства, возбуждающія скуку. Къ ней же располагаютъ тяжелая пища и крѣпкіе, тяжелые напитки, употребляемые въ большомъ количествѣ, напр: портеръ и пиво, но вліяніе ихъ только посредствующее, при другихъ располагающихъ обстоятельствахъ. Вообще замѣтимъ, что скука болѣе доступна людямъ образованнымъ, чѣмъ дикарямъ и неразвитымъ; причина въ томъ, что у первыхъ является больше требованій отъ жизни, которымъ труднѣе бываетъ удовлетворить и въ тоже время меньше иллюзій, представляющихъ жизнь въ привлекательномъ видѣ. Въ сценическомъ отношеніи скука выражается слѣдующими признаками: Чело пасмурное съ морщинами, взглядъ тусклый, оловянный, неподвижный, полузакрытый, направленіе взгляда къ землѣ, на всемъ организмѣ отпечатокъ усталости, зѣвота, машинальность, мертвенность движеній, частые вздохи.

Виды ненависти (реактивной). Ревность со своими оттенками подозрительностью и злорадствомъ есть страсть сложная, смѣняющая въ себѣ попеременно ощущенія любви, страха, гнѣва, ярости. Ревность есть страстное стремленіе къ исключительному обладанію какимъ нибудь благомъ дѣйствительнымъ или воображаемымъ. Въ основѣ этой страсти два элемента: опасеніе потерять обладаемое благо (подозрительность) и наступательное недоброжелательство къ лицу, подозрѣваемому въ какомъ нибудь превосходствѣ надъ ними (злорадство). Источникъ ревности—эгоизмъ, обнаруживающій невольно сознаніе своей слабости, которая не въ силахъ защитить обладаемаго блага. (Ревность влюбленнаго юноши, старика, ревность докторская). Эта страсть—безпокойная, гнетущая безостановочно, заставляющая человѣка быть постоянно на сторожѣ, она есть какъ бы душевна я лихорадка, доводящая подъ часъ до бѣшенства. Ревность стыдится сама себя, потому что въ основѣ ея лежитъ сознаніе своего

безсилія и превосходства противника. Замѣчательно, что люди ревнующіе постоянно отрицаютъ въ себѣ присутствіе этого чувства передъ другими, и въ тоже время неревнующій безъ всякаго затрудненія признается въ своей способности ревновать. Еще отличительная черта этой страсти—преувеличивать все, на что ни обращается ея подозрительный взглядъ. Характеръ проявленія ревности—косвенность дѣйствій: подслушиваніе, подсматриваніе, стремленіе обмануть, надуть противника. Движеніе ея всегда прогрессивное. Между причинами способными возбудить эту страсть главнѣйшія: физическое безобразіе, старость, слабость организма, ограниченность умственныхъ способностей, вообще все то, что возбуждаетъ въ человѣкѣ недовѣріе къ самому себѣ и боязнь сравненія. Женщины вообще ревнивѣе мужчинъ. Элементы этой страсти замѣчаются у дѣтей (ревность къ ласкамъ), а также у большинства животныхъ.

Физиологическія замѣтки. Ревность обнаруживается въ угнетенномъ состояніи организма, вслѣдствіе стѣсненнаго кровообращенія. Кровь густѣетъ, застаивается въ главныхъ центрахъ—сосудахъ сердца и легкихъ, отсюда чувство тягости, затрудненное дыханіе, (ревнивый часто вздыхаетъ); печень вырабатываетъ большое количество густой желчи (желтизна лица); разстроенное пищевареніе (отсутствіе аппетита, худоба).

Сценическіе признаки. Взглядъ безпокойный, на губахъ изрѣдка горькая, ироническая улыбка, на лбу горизонтальныя складки, брови большею частью нахмуренныя, насупленныя, но раздѣленныя двумя перпендикулярными морщинами (признакъ печальныхъ размышленій), блѣдность и желтизна лица. Въ обращеніи съ противникомъ принужденность, искусственность, обнаруживающая внутреннюю борьбу.

Зависть есть смѣшанное чувство, состоящее изъ ненависти къ обладателю благомъ и желанія блага, имъ обладаемаго. Оба эти элемента тѣсно связаны между собою въ чувствѣ зависти, но въ своемъ проявленіи обнаруживаютъ различныя оттѣнки, смотря потому, какой элементъ преобладаетъ въ нашемъ сознаніи. На этомъ основаніи зависть иногда смѣшиваютъ съ общимъ чувствомъ

ненависти, принимая причину за слѣдствіе, между тѣмъ какъ ненависть часто бываетъ только результатомъ зависти, напр: Каинъ, братья Іосифа, Саулъ. Въ основѣ своей зависть есть ничто иное, какъ реактивное движеніе нашего самолюбія, сознающаго себя обиженнымъ, униженнымъ достоинствами ближняго, которыхъ у насъ нѣтъ. Потому зависть распространяется только на предметы, доступные нашему желанію и всегда обусловливается идеею соперничества. Въ послѣднемъ случаѣ зависть часто является извращеніемъ похвального чувства соревнованія. При мысли же о недоступномъ для человѣка превосходствѣ другаго является у зависти желаніе не пріобрѣсти это благо для себя, а уничтожить его въ другихъ. Источникъ зависти не природа, а общежитіе, что доказываютъ наблюденія надъ животными, которыя ревнуютъ, жадничаютъ, но не завидуютъ. Побужденіями къ развитію въ человѣкѣ зависти являются во 1-хъ слабость и ограниченность физическая и нравственная, такъ напр: уроды, глупцы, старики, бѣдняки, слуги суть завистники по преимуществу, женщины также вообще завистливѣе мужчинъ; во 2-хъ страсти: скупость, честолюбіе, тщеславіе. Отличительная черта зависти—сознаніе въ себѣ этого чувства при постоянномъ стремленіи забыть объ этомъ самому и скрыть отъ другихъ, отсюда очевидно ея различіе отъ ревности. Ревность есть чувство инстинктивное, мало осмысленное, оно питается химерами и преувеличеніями; зависть есть продуктъ размышленія, результатъ анализа и сравненія себя съ другими, и опирается всегда на дѣйствительныхъ, какъ бы законныхъ предлогахъ для своего проявленія. Наиболѣе распространенная форма зависти въ общежитіи есть лицемѣріе; обыкновенныя ея орудія—иронія, насмѣшка, клевета, преступленіе. Изъ зависти же вырабатывается иногда болѣзненное состояніе, извѣстное подъ именемъ мизантропіи.

Физиологическія замѣтки. Въ зависти постоянно возбужденное состояніе разсудка утомляетъ мозговую дѣятельность и заставляетъ пренебрегать остальными отправленіями организма; завистникъ вообще не имѣетъ аппетита, не любитъ движенія, жизни. Слѣдствіемъ этого являются: дурное кровообращеніе, за-

валы въ печени и желудкѣ, худоба, сухость и желтизна кожи. Извѣстно выраженіе: «зависть гложетъ человѣка». Въ связи со сказаннымъ является сжатіе, стѣсненіе сердца, ослабленіе дыханія, лихорадочная дрожь, бессонница.

Сценическіе признаки. Такъ какъ въ зависти есть два элемента: удовольствіе при чужомъ горѣ и неудовольствіе при чужомъ счастіи, то сообразно этому въ проявленіи этой страсти участвуетъ смѣшанное дѣйствіе разводящихъ и сводящихъ мускуловъ, но всегда болѣе работаютъ послѣдніе. Общіе признаки заключаются въ частомъ вздрагиваніи косвенно сжатыхъ губъ, слегка искривленныхъ, недоконченность, какъ бы болѣзненность холодныхъ улыбокъ, дрожаніе головы, грусть и равнодушіе при чужомъ смѣхѣ, при чемъ нибудь умномъ оригинальномъ словѣ, впалость щекъ, сжатіе зубовъ съ выдающейся впередъ и нѣсколько на бокъ нижней челюстью. Выраженіе лица вообще печальное, озабоченное, глаза впалые, брови опущенные, взглядъ желчный, лукавый, косой. Лобъ блѣдный съ морщинами во всѣхъ направленіяхъ, мускулы напряжены и выдаются. Замѣтимъ, что въ обществѣ всѣ эти рѣзкія проявленія страсти значительно маскируются болѣе или менѣе приличными формами, часто даже совершенно противоположными ей, каковы напр. притворно-добродушный взглядъ, мягкость и льстивость рѣчи; но страсть изобличаетъ себя или въ одиночествѣ или, что называется, за спиной противника.

Мстительность, памятозлобіе заключаетъ въ себѣ память объ обидѣ, соединенную съ желаніемъ заплатить за нее равносильно, или въ болѣе мѣрѣ. Воображеніе здѣсь одинъ изъ главныхъ дѣятелей. Эта страсть сложная, ея составные элементы: гордость, гнѣвъ, жестокость. Отличительная черта мстительности есть желаніе, чтобы противникъ зналъ, откуда идетъ ударъ (эгоистическое сознаніе власти сдѣлать кого нибудь несчастнымъ). Мстительность вообще есть удѣлъ умовъ мелкихъ и слабыхъ; великая душа или прощаетъ, или презираетъ обиду. Эта страсть въ своемъ выраженіи имѣетъ два вида: быстрое, немедленное, громкое мщеніе и мщеніе медленное, рассчитанное, тихое. Разли-

чіе зависитъ главнѣйшимъ образомъ отъ темперамента, возраста, характера лица и условій общественнаго развитія, дѣлающихъ иногда эту страсть обязательною (родовая месть).

Въ фізіологическомъ и сценическомъ отношеніяхъ эта страсть представляетъ смѣшанные признаки. Въ періодъ приготовленія себя къ мщенію обнаруживаются признаки сходные съ ненавистью; въ моментъ выполненія—сходные съ радостью въ ея животномъ видѣ. Страсть эта вообще не имѣетъ постояннаго рельефнаго выраженія; она проявляется минутами во вздрагиваніи лица, плечъ, порывистыхъ движеніяхъ тѣла и прерывистыхъ звукахъ голоса. Судорожное искривленіе лица, взглядъ вообще мрачный, въ минуту мщенія горитъ.

(Примѣры для словесныхъ и мимическихъ упражненій см. Христоматію, отдѣлъ «Страсти»).

Опр
голо

ВОЖДА
вающ
послѣ
ческія
мѣняяс
ченію м
преобла
ственной
Изъ ф
лѣ встрѣ
Обмо
движенія,
ныхъ біен
новки при
обморока е
духа, прои
виситъ отъ
очередъ об

СЦЕНИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНІЕ ФИЗИЧЕСКИХЪ БОЛѢЗНЕЙ.

Опредѣленіе и раздѣленіе.—Виды болѣзненныхъ состояній: обморокъ, истерика, головная, зубная боль, кашель, чахотка, подагра, лихорадка, горячка.—Тѣлесные недостатки.—Сценическое выраженіе.

Болѣзнь есть всякое разстройство нашего организма, сопровождающееся извѣстными вредными послѣдствіями и обнаруживающееся болѣе или менѣе продолжительными періодами. На послѣднемъ основаніи ихъ можно раздѣлить на болѣзни хроническія (постоянныя) и временныя болѣзненные состоянія. Примѣняясь къ языку общепитія, болѣзни по ихъ внутреннему значенію можно дѣлить на физическія и душевныя, смотря по преобладающему характеру разстройства физической, или нравственной стороны организма.

Изъ физическихъ болѣзненныхъ состояній и болѣзней наиболѣе встрѣчаются на сценѣ слѣдующія:

Обморокъ—внезапная потеря сознанія, чувствительности и движенія, при ослабленіи или совершенной остановкѣ сердечныхъ біеній и дыханія. Онъ происходитъ отъ мгновенной остановки прилива крови къ головному мозгу. Психическая причина обморока есть потрясеніе, то есть сильно возбужденное состояніе духа, произведенное внезапно. Продолжительность обморока зависитъ отъ продолжительности остановки пульса, которая въ свою очередь обусловливается быстротою самаго акта остановки. Чѣмъ

быстрѣе послѣдовала остановка сердечнаго пульса, тѣмъ медленнѣе бываетъ постепенное и въ началѣ неправильное его возстановленіе въ норму. Иногда остановка бываетъ окончательная и тогда обморокъ становится смертельнымъ. Обмороку предшествуютъ звонъ въ ушахъ, мельканіе и потемнѣніе въ глазахъ, блѣдность лица. Возвращеніе къ сознанію изъ обморочнаго состоянія сопровождается вздохомъ и открытіемъ глазъ. Кратковременное, неполное обморочное состояніе называется дурнотой. Въ близкой связи съ обморокомъ состоитъ болѣзненное состояніе истерики, происходящее физически отъ сильной неправильности сердечныхъ біеній, вслѣдствіе внезапнаго прилива крови къ головному мозгу; психически—главнымъ образомъ отъ обиды, оскорбленія, накопившагося горя. Истерика обнаруживается судорожнымъ смѣхомъ, плачемъ и крикомъ, за порывистымъ проявленіемъ которыхъ слѣдуютъ слабость и истощеніе. Относительно сценическихъ пріемовъ обморочнаго состоянія см. замѣчанія въ главѣ «Мимика».

Головная боль—результатъ неправильности кровообращенія въ черепномъ мозгѣ. Психически отражается она въ формахъ печали, скуки, неудовольствія. Сценическіе признаки: отсутствіе энергіи во взглядѣ и движеніяхъ, подпираніе головы рукой, прикладываніе руки ко лбу, встряхиваніе головы (идея облегчить, сбросить тяжесть).

Зубная боль имѣетъ вообще признаки безпокойнаго мучительнаго состоянія. Приложение руки къ щекѣ прикрывающей больное мѣсто, подвязываніе щеки платкомъ, бѣготня, сопровождающаяся частыми остановками для того, чтобы сѣсть, искривленное болѣзненною гримасою лицо. Состояніе по преимуществу свойственное комическимъ положеніямъ.

Кашель, хрипота есть продуктъ дыханія, затрудненнаго накопившимися въ грудныхъ сосудахъ мокротами, а также зависитъ отъ воспалительнаго состоянія (опухлости) горловыхъ стѣнокъ. Сценическое его примѣненіе обусловливается степенью сообразительности актера, который, соображаясь со смысломъ пьесы, путемъ повышенія и пониженія звуковаго тона, можетъ

придать этому состоянію комическій или серьезный оттѣнокъ. Слишкомъ низкій, густой, и слишкомъ высокій, тонкій тонъ кашля всегда комичны. Вообще замѣтимъ, что кашель на сценѣ долженъ быть умѣренный, чтобы не надоѣсть слуху зрителя, а отхаркиваніе мокроты, частое плеваніе, какъ дѣйствія некрасивыя, могутъ быть совершенно исключены изъ сценической мимики. Единственное исключеніе въ пользу послѣдняго можно допустить въ моменты выраженія неудовольствія и отвращенія (звукъ тѣфу) и въ комическомъ изображеніи закашлявшихся стариковъ.

Чахотка—воспаленіе въ лимфатическихъ сосудахъ легкихъ, образующее на тканяхъ этого органа наросты, бугорки, уничтожающіе постепенно самыя легкія. Общій характеръ этой болѣзни сказывается въ худобѣ и слабости всѣхъ физическихъ отправленій при усиленномъ развитіи нравственной дѣятельности. Чахоточные вообще отличаются необыкновенною впечатлительностью, быстротой въ развитіи умственныхъ способностей, усиленной дѣятельностью воображенія и большимъ запасомъ надежды. Въ этомъ противорѣчій физической и нравственной стороны больного, сопровождающемся отсутствіемъ правильнаго сознанія угрожающей опасности, заключается какъ бы роковой элементъ, почему самая болѣзнь въ сценическомъ отношеніи можетъ быть названа «драматическою» по преимуществу. Къ причинамъ, ее возбуждающимъ, можно отнести слабое тѣлосложеніе, отсутствіе питательной пищи, сидячую жизнь, надорваніе дыхательныхъ органовъ, излишество чувственныхъ наслажденій, печальныя потрясенія и страсти. Внѣшній видъ чахотки: худоба, сухость всего тѣла, длинная, жидкая шея, выдающіяся плечи, узкая грудь, блѣдность лица съ рѣзкими красными пятнами на щекахъ (чахоточный румянецъ), лихорадочный блескъ глазъ, вспыхивающихъ и затѣмъ потухающихъ, голосъ слабый, прерывающійся глухимъ кашлемъ, въ движеніяхъ болѣзненная энергія. Общее впечатлѣніе этой болѣзни всегда печальное. Въ сценическомъ ея выраженіи необходимо, чтобы внѣшній видъ актера и актрисы не противорѣчилъ основному ея характеру (худобѣ); тучные

должны совершенно отказаться отъ выполненія этой роли иначе впечатлѣніе будетъ комическое. Равнымъ образомъ отнюдь не надобно утрировать кашлемъ. Конецъ болѣзни, смерть, похожъ на сонъ; онъ можетъ сопровождаться болѣе сильнымъ вздохомъ, но не крикомъ, который позволяютъ себѣ, по незнанію, нѣкоторые артисты въ надеждѣ на эффектъ. Слабое вскрикиваніе можетъ быть допущено въ послѣднюю минуту чахоточнаго только въ томъ случаѣ, когда къ этому моменту присоединяется впечатлѣніе испуга.

Подагра есть одинъ изъ видовъ ревматизма — воспалительнаго состоянія мускульной системы. Признаки этой болѣзни живая, острая, бѣгающая боль въ мускульныхъ связяхъ, преимущественно ножныхъ, сопровождающаяся опухолью и краснотой больного мѣста и препятствующая свободному движенію членовъ. Психическое отраженіе этой болѣзни — крайняя раздражительность, проявляющаяся въ наклонности къ жалобамъ и гнѣву. Главными причинами подагры бываютъ простуда, пьянство и чувствительныя удовольствія. На сценѣ подагрикъ представляется намъ преимущественно въ сидячемъ положеніи съ вытянутыми впередъ обвязанными и покрытыми одеждою ногами, или же съ усиліемъ волочащимъ на медленномъ, прихрамывающемъ ходу свои больныя ноги, при чемъ лицо представляетъ постоянную гримасу физической боли и неудовольствія. Сценическое выраженіе подагры по характеру — болѣе комическое, чѣмъ драматическое.

Рельефныя сценическіе признаки лихорадки (дрожь и жаръ) и горячки (безпокойный бредъ) вообще рѣдко приходится примѣнять актеру; для ихъ выраженія онъ можетъ руководиться общими свѣдѣніями объ ощущеніяхъ холода и теплоты, а также о слѣ (см. главы «физическія ощущенія» и «сонъ»). Тѣлесныя недостатки, каковы: слѣпота, глухота, нѣмота и хромота выражаются на сценѣ опредѣленными общими признаками, которые, по своей извѣстности, не нуждаются въ перечисленіи.

(Примѣры для упражненій см. Христоматию отдѣлъ «физическія болѣзни»).

СЦЕНИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНІЕ ДУШЕВНЫХЪ БОЛѢЗНЕЙ.

Опредѣленіе и причины болѣзней.—Два рода болѣзней: помѣшательство и слабоуміе.—Двѣ формы помѣшательства: состояніе душевной подавленности (меланхолія, мономанія, ипохондрія), состояніе душевнаго возбужденія (бѣшенство, безуміе).—Слабоуміе и его виды: безсмысліе, тупоуміе, идіотство, кретинизмъ.—Физиологическіе и сценическіе признаки.—Глупость, ея характеристика, виды и сценическое выраженіе.

Всѣ душевныя болѣзни могутъ быть сведены къ одному общему источнику, умалишенію, причины котораго кроются въ недостаткахъ мозговой системы. Слово сумашествіе, употребляемое въ общежитіи вообще для обозначенія душевныхъ болѣзней, не совсѣмъ точно выражаетъ идею, ибо предполагаетъ въ человѣкѣ умъ прежде бывшій и затѣмъ потерянный, между тѣмъ какъ умалишеніе бываетъ и врожденное. Ближайшія и точныя причины умалишенія физиологическія и психологическія еще далеко не всѣ опредѣлены, но по сдѣланнымъ наблюденіямъ можно заключить, что онѣ состоятъ въ болѣзненно умаленной, или неправильно и чрезмѣрно усиленной мозговой дѣятельности, вслѣдствіе перемѣны въ составѣ, количествѣ и расположеніи мозговой массы. Не вдаваясь въ анатомическія подробности, не идущія къ предположенной нами цѣли, замѣтимъ, что на развитіе душевныхъ болѣзней вліяютъ еще посредствующимъ образомъ причины постоянныя и случайныя. Къ постояннымъ отнесемъ наслѣд-

ственность, горячій, раздражительный темпераментъ, сильное воображеніе, уединенную, однообразную, бездѣйственную жизнь, мѣстность и климатъ. Къ случайнымъ относятся: ненормальное состояніе мозговой массы, вслѣдствіе болѣзней и другихъ внѣшнихъ вліяній, каковы, напр. придавленіе черепа тяжестью, сотрясеніе мозга въ паденіи, наросты, раны, воспаленіе, лихорадки, недостатокъ питанія, пьянство, бессонница, сильныя страсти, испугъ.

Главныхъ родовъ умалишенія два: помѣшательство ума и слабоуміе. Первый родъ соотвѣтствуетъ болѣзненно и неправильно усиленной дѣятельности мозга; второй—умаленной. Помѣшательство имѣетъ двѣ главныхъ формы: состояніе душевной подавленности (меланхолія, ипохондрія) и состояніе душевнаго возбужденія, манія (бѣшенство, безуміе). Слабоуміе имѣетъ слѣдующіе виды: безсмысліе, тупоуміе, идіотство и кретинизмъ.

1) Состоянія душевной подавленности: Меланхолія есть болѣзненное состояніе, заключающееся въ преобладаніи тяжелаго, подавляющаго душевнаго аффекта; это состояніе постоянной душевной боли. Первоначальная форма меланхоліи—тоска. Общій характеръ всѣхъ меланхоликовъ — унылое, подавленное, печальное настроеніе духа, уменьшеніе энергіи воли и соотвѣтствующій этому состоянію бредъ. Меланхолики обнаруживаютъ постоянно дурное настроеніе духа, чувство отвращенія и недовольства, соединенныя съ неопредѣленнымъ страхомъ и горькимъ сознаніемъ своего собственнаго ничтожества. Въ самоощущеніи и представленіяхъ меланхоликовъ происходитъ аномалія: всѣ предметы внѣшняго міра воспринимаются и различаются хотя правильно, но впечатлѣніе производятъ другое, нежели въ нормальномъ состояніи. Слѣдствіемъ этого являются тѣ болѣзненные полусонныя состоянія, которыя называются галлюцинаціями и иллюзіями. Въ галлюцинаціи человѣкъ твердо вѣритъ въ истину испытываемаго ощущенія отъ извѣстнаго предмета, когда самаго предмета въ дѣйствительности не существуетъ. Бываютъ галлюцинаціи слуха, зрѣнія (привидѣнія), рѣже вкуса и

обо
ня
гуш
важ
или
став
Въ п
люци
аффе
вить
стоян
ствую
нація
щаетъ
Донъ-Г
Суп
(демон
убійству,
средоточи
тѣлесномъ
Физиол
всегда сопр
въ головѣ (ж
личныхъ част
пищеваренія
ханіе бываетъ
ликовъ носятъ
шею частію о
или лежатъ гдѣ
какого вниман
стороннемъ со
лобъ сморщен
сброватый, в
меланхолии, б
ностью движе

обонянiя, осязанiя чаще. Бываютъ также галлюцинацiи внутренняго самоощущенiя; такова напримѣръ вѣра въ присутствiе лягушекъ и змѣй въ животѣ, дьявола въ тѣлѣ и т. п. Для сцены важнѣе другихъ галлюцинацiя зрѣнiя. Здѣсь бываютъ два случая: или авторъ пьесы выводитъ самый призракъ на сцену, или составляетъ дѣйствующее лицо видѣть его въ своемъ воображенiи. Въ послѣднемъ случаѣ мимическое и словесное выраженiе галлюцинацiи, сведенное къ какому нибудь опредѣленному виду аффектовъ, должно быть передано сильнѣе и ярче чтобы заставить работать воображенiе зрителей. Иллюзiя—есть такое состоянiе, въ которомъ человѣкъ приписываетъ предмету, дѣйствующему на него, ощущенiя имъ непроеизводимыя. Галлюцинацiя живетъ воображаемыми чувствованiями; иллюзiя извращаетъ ощущенiя дѣйствительныя; таковы напримѣръ: иллюзiи Донъ-Кихота.

Существуетъ нѣсколько видовъ меланхолiи: религiозная (демономанiя, кликушество), мономанiя (влеченiе къ самоубiйству, убiйству, поджогамъ, воровству), ипохондрiя—сосредоточивающаяся почти исключительно на идеѣ о собственномъ тѣлесномъ нездоровьѣ.

Физиологическiе и сценическiе признаки. Меланхолiя всегда сопровождается безсонницей, болѣзненными ощущенiями въ головѣ (жаръ, тяжесть, головокруженiе) и переменнo въ различныхъ частяхъ тѣла (въ груди, спинѣ, животѣ), недостаткомъ пищеваренiя и питанiя при весьма большой прожорливости, дыханiе бываетъ медленное, неполное, тяжелое. Движенiя меланхоликовъ носятъ на себѣ отпечатокъ преобладающаго аффекта. Большею частiю они медленны, лѣнны, подавлены; они или стоятъ, или лежатъ гдѣ нибудь въ углу, не обращая на все окружающее никакого вниманiя. Мышцы лица часто въ продолжительномъ одностороннемъ сокращенiи, черты лица неизмѣнны и напряжены, лобъ сморщенъ, углы рта оттянуты книзу. Цвѣтъ кожи блѣдный, сѣроватый, видъ меланхоликовъ старообразный. Другой видъ меланхолiи, безпокойной, выражается необыкновенною подвижностью движенiй съ характеромъ безпорядочной суетливости, но

съ тѣмъ же оттѣнкомъ страдательнаго, подавленнаго состоянія. Въ обоихъ этихъ выраженіяхъ меланхоліи можно видѣть аналогію съ явленіями болѣзненныхъ аффектовъ у здоровыхъ людей: окоченѣніемъ отъ страха и горя и бѣганьемъ отъ тревоги и безпокойства.

2) Состояніе душевнаго возбужденія, манія. Существенное отличіе этой формы душевныхъ болѣзней отъ меланхоліи заключается въ томъ, что вмѣсто болѣзненнаго погруженія въ самого себя, сосредоточеннаго, угнетающаго вліянія какого нибудь печальнаго аффекта, является постоянная экзальтація воли, къ чему присоединяется горделивая, слѣпая самоувѣренность. Здѣсь можно отмѣтить два вида: бѣшенство (неистовство)—состояніе болѣзненнаго внѣшняго безпокойства съ сильными мышечными движеніями, и безуміе—состояніе наружнаго спокойствія при условіи аномальныхъ представленій. Часто случается, что оба эти вида соединяются между собою и образуютъ такимъ образомъ переходныя и смѣшанныя формы.

Бѣшенство въ своемъ проявленіи представляетъ какъ бы вторую ступень въ развитіи душевной болѣзни, для которой меланхолія является предрасполагающимъ обстоятельствомъ. Вообще состояніе бѣшенства не представляетъ однообразной, постоянной картины извѣстнаго настроенія духа, (существенный характеръ котораго есть идея разрушенія, истребленія), но въ немъ различныя состоянія возбужденія и подавленія часто смѣняются одно другимъ; у бѣшеннаго часто являются безпричинные переходы отъ веселости къ печали, отъ упрямства къ послушанію, отъ злости къ равнодушію, отъ буйства къ спокойствію. Всѣ дѣйствія бѣшенныхъ имѣютъ характеръ инстинктивныхъ дѣяній, а не сознательныхъ.

Физиологическіе и сценическіе признаки. Въ началѣ болѣзни обнаруживаются признаки общіе меланхоліи, но только въ усиленномъ видѣ. Худоба, бессонница, галлюцинаціи чувствъ, желтый цвѣтъ кожи, красное или совершенно блѣдное лицо, лихорадочное состояніе, дрожь, притупленіе ощущеній температуры и чувства боли. При полномъ развитіи бѣшенства чувство

нездоровья совершенно исчезаетъ въ сознаніи больного. Въ сценическомъ отношеніи признаки бѣшенства весьма схожи съ аффектами гнѣва и ярости, смѣняемыхъ періодами болѣзненной усталости съ характеромъ неподвижности дикаго звѣря.

Безуміе (манія, горделивое помѣшательство) есть такое состояніе душевнаго возбужденія, которое характеризуется болѣе или менѣе сильнымъ выраженіемъ постоянныхъ безумныхъ идей, при чемъ всегда обнаруживается преувеличенная оцѣнка собственнаго достоинства. Источникъ маніи — тоже меланхолія, но съ характеромъ наружнаго спокойствія. Возбужденіе здѣсь обуславливается по болѣе части внѣшними поводами и дѣятельность помѣшанныхъ лишена той бурной, дикой силы, которою отличаются бѣшеные. Отличительною чертою помѣшанныхъ можно считать фантастическое преувеличеніе идей и аффектовъ, соотвѣтственно которому является оригинальность рѣчей и поступковъ. Въ сумашедшихъ домахъ (у мономановъ) существуетъ своего рода порядокъ, свое общество съ вѣрованіями, принципами, привязанностями, только всѣ черты этой жизни рѣзче и живѣе. За исключеніемъ извѣстной идеи, составляющей пунктъ помѣшательства, каждый членъ этого міра согласуется въ своихъ поступкахъ съ заведеннымъ порядкомъ, обнаруживая часто при этомъ болѣшую правдивость и акуратность отношеній, чѣмъ общество здоровыхъ людей. Характерныя особенности помѣшанныхъ — крайнее развитіе чувствительности при твердой увѣренности въ своемъ полномъ разсудкѣ.

Въ фізіологическомъ отношеніи это состояніе имѣетъ много сходнаго съ состояніемъ бѣшенства; тоже лихорадочное состояніе, бессонница, дурное пищевареніе, обжорливость, приливы къ головѣ, галлюцинаціи. Замѣчательно сходство въ проявленіи и исходѣ различныхъ формъ помѣшательства съ соотвѣтствующими состояніями пьянства, признаками котораго (всѣхъ трехъ періодовъ), за исключеніемъ пошатыванія, можетъ толково воспользоваться актеръ для выраженія рѣчей и мимики помѣшаннаго.

Слабоуміе (состояніе душевнаго расслабленія) отличается

отъ меланхоліи и маніи тѣмъ, что аномалія является здѣсь въ разстройствѣ умственной способности при отсутствіи аффектовъ. Здѣсь два главныхъ вида: слабоуміе творческое (безсмысліе) и слабоуміе апатическое (тупоуміе, идіотство, кретинизмъ). Въ первомъ состояніи характеръ душевнаго разслабленія прикрытъ до извѣстной степени господствомъ отдѣльныхъ нелѣпыхъ представлений, на постоянное удержаніе которыхъ тратится весь остатокъ душевной силы. Въ сознаніи больного обнаруживается постоянное стремленіе сгруппировать около извѣстнаго нелѣпаго представленія всю свою умственную дѣятельность; но при слабости мысли онъ не можетъ установить опредѣленнаго порядка и въ результатѣ выходитъ безсвязная путаница образовъ и рѣчей. Въ фізіологическомъ отношеніи состояніе безсмыслія обнаруживается, сравнительно, хорошимъ здоровьемъ: больные полнѣютъ, жирѣютъ; тѣмъ не менѣе организмъ находится въ постоянномъ ослабленіи: частыя галлюцинаціи, слабость памяти и воли, раздражительность. Исходъ этой болѣзни параличъ. Въ сценическомъ отношеніи это состояніе представляетъ странное смѣшеніе старческаго лица съ дѣтскими привычками и поступками; больные собираютъ всякую дрянь, любятъ игрушки, прыгаютъ, танцуютъ, бормочатъ слова, напѣваютъ. Въ движеніяхъ ихъ замѣчается строгая равномерность. Взглядъ тупой, рѣдко оживляющійся, господствующее выраженіе его—недовольство. Внѣшность грязная и часто отвратительная.

Второе состояніе, апатичное слабоуміе, обнаруживается въ совершенной остановкѣ или, вѣрнѣе сказать, крайне слабой дѣятельности духовной жизни. Тупоуміе есть первая, слабѣйшая степень апатическаго слабоумія. У тупоумныхъ умственная дѣятельность ограничивается способностью постигать только самыя простыя понятія о предметахъ; у нихъ нѣтъ достаточнаго вниманія, порядка и силы сужденія, замѣчается полная неспособность къ сравненію и аналогіи, преимущество остается за проявленіемъ животныхъ инстинктовъ. Идіотство—такое состояніе умственной слабости (отъ рожденія или съ ранней юности), которое или совершенно исключаетъ, или до такой степени огра-

по
тер
безу
ная
толст
Движен
характе
или несс
лова, ру
на шеѣ
Крики див
не встрѣча
эстетически
Глупос
ментами и ст
стояніе душе
общекитій гл
весьма относ
ней. Опредѣл

ничиваетъ возможность духовнаго развитія, что субъекты подобнаго рода на-всегда остаются въ состояніи дѣтства, или даже полуживотнаго состоянія. Кретинизмъ есть особый видъ идіотства, отличающійся значительнымъ тѣлеснымъ уродствомъ. Въ фізіологическомъ отношеніи оба послѣдніе вида отличаются тѣмъ, что у нихъ самыя инстинкты самосохраненія притуплены. Чувствительность у нихъ самая ничтожная, органическія отправления безсознательны, на всемъ лежитъ отпечатокъ умственной инерціи. Часто нѣмота и глухота сопровождаютъ эту болѣзнь. Всѣ идіоты и кретины страшно прожорливы и жадны, сонъ ихъ продолжителенъ и крѣпокъ. Смерть бываетъ здѣсь отъ мозговой водянки, отъ апоплексическихъ припадковъ, а также случайная, вслѣдствіе неспособности больныхъ руководить собственными своими инстинктами (удавленіе себя большими кусками пищи, обжоги, растравленіе ранъ, паденіе и т. п.).

Сценическіе признаки. У тупоумныхъ за исключеніемъ постоянно телячьяго, глупаго выраженія лица, особенно характерныхъ признаковъ нѣтъ. У идіотовъ выраженіе лица постоянно безумное, глаза тусклые, оловянные; на лицѣ или безсознательная улыбка, или автоматическая неподвижность взгляда. Губы толстыя, выдающіяся, щеки отвислыя, изо рта течетъ слюна. Движенія ихъ медленныя, вялыя, порывы ихъ и волненія имѣютъ характеръ конвульсивныхъ движеній. У кретиновъ большею частію или несоразмѣрно большая или малая, часто остроконечная голова, руки длинныя и большія, члены уродливыя, горбатость, на шеѣ зобъ (Альпійскій кретинизмъ), мясо дряблое, пухлое. Крики дикіе, рѣчь крайне безсвязная. На сценѣ идіоты и кретины не встрѣчаются, потому что внѣшній видъ ихъ противорѣчитъ эстетическимъ требованіямъ искусства.

Глупость. Въ нѣкоторой связи и аналогіи съ различными моментами и степенями душевныхъ болѣзней находится извѣстное состояніе душевной дѣятельности, которое вообще называется въ общежитіи глупостью. Глупость, надобно замѣтить, есть понятіе весьма относительное и допускаетъ безчисленное множество степеней. Опредѣлить точную границу, отдѣляющую умнаго человѣка

отъ глупца, весьма трудно потому что понятія о томъ или другомъ состояніи ума составляютъ обыкновенно подѣ влияніемъ условныхъ и относительныхъ взглядовъ извѣстной эпохи и общественныхъ положеній. Неразумнымъ люди называютъ того, кто, говоря и дѣйствуя противоположно общепринятымъ правиламъ, обычаямъ, порядку, признаваемымъ большинствомъ за истину, приводитъ и себя и другихъ къ неудовлетворительному, или вредному результату. Вообще же глупость есть такое состояніе умственной способности, которое по своей слабости не доводитъ человѣка до вѣрнаго постиженія сущности предметовъ, а ограничивается поверхностнымъ познаніемъ ихъ (аналогія съ тупоуміемъ) и вслѣдствіе этого приводитъ человѣка къ ложному результату, причемъ, въ силу той же слабости, обнаруживается отсутствіе сознанія своей ошибки (аналогія съ горделивою манією). Дѣйствительно, тѣ неправильныя, нелогическія дѣйствія, которыя подѣ влияніемъ разныхъ причинъ совершаются людьми умными и которыя, по ихъ собственному сознанію, являются ошибками и глупостями, у глупцовъ суть ничто иное, какъ нормальный, логическій результатъ ихъ мозговой дѣятельности и потому самому не могутъ быть ими признаны ошибками. Арабская пословица правильно говоритъ, что глупость есть болѣзнь неизлѣчимая, ибо больной не въ состояніи сознать своего больного состоянія и слѣдовательно отрицаетъ возможность леченія. Сюда же можно отнести афоризмъ, что только умный человѣкъ имѣетъ право дѣлать глупости. Есть впрочемъ дураки, не лишенные самосознанія своихъ ложныхъ взглядовъ и поступковъ; но въ большинствѣ случаевъ это самосознаніе бываетъ бездѣйственное, успокоивающее, безплодное. Отличительными чертами глупости являются: ослѣпленная самоувѣренность, беспорядочность и быстрота легкомысленныхъ дѣйствій, упрямство и настойчивость въ своихъ ложныхъ убѣжденіяхъ, нахальное и дерзкое презрѣніе къ мнѣнію другихъ, мелочность взгляда и пошлость формъ въ проявленіи своихъ мыслей и желаній. Сужденія глупцовъ почти всегда частныя, а не общія; способность обобщенія фактовъ, выработка идей у нихъ развита весьма слабо, или ея вовсе нѣтъ; потому они почти всегда въ

своей дѣятельности безсознательно копируютъ окружающее, обманчиво признавая свои копіи за самостоятельные поступки. Самостоятельное творчество глупцовъ всегда уродливое, напоминающее поступки помѣшанныхъ. Глупецъ почти всегда веселъ и доволенъ, у него хорошій аппетитъ, всѣ физическія отправленія вообще правильны, желанія удобоисполнимы, отсутствіе анализа и упрековъ самому себѣ. Отсюда выраженіе «дураки счастливы». Между безчисленными видами и оттѣнками глупости отмѣтимъ главнѣйшіе: простота — слабость умственной дѣятельности вслѣдствіе неразвитости, результатъ обстановки и воспитанія, таковы поселяне глухихъ деревень, провинціалы; ограниченность—состояніе, нѣсколько превышающее тупоуміе, таковы вообще рутинеры; скромная глупость, обуславливающая отсутствіе творчества при равнодушномъ сознаніи своего безсилія; наглая глупость, проявляющая уродливое творчество съ ложнымъ сознаніемъ своей правоты; сюда относится большинство ученыхъ дураковъ, пошлыхъ остряковъ и любезниковъ, фатовъ и самодуровъ; скучная глупость—резонеры и болтуны.

Въ отношеніи сценическомъ замѣтимъ, что глупость всегда комична, трагедія между глупцами немислима. Вообще же глупость особенно характерныхъ внѣшнихъ признаковъ не имѣетъ; по преимуществу выдають глупцовъ наружу глаза (глупое, пошрое выраженіе) и нелогичная, пустая рѣчь. Замѣтимъ еще, что глупцы вообще любятъ разсуждать и отличаются отъ умныхъ бѣльшею болтливостію.

(Примѣры для упражненій см. Христоматію, отдѣлъ «Душевные болѣзни»).

СЦЕНИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНІЕ СНА И СМЕРТИ.

Сонъ. Физиологическія причины сна.—Виды его: дремота, сонъ съ бредомъ, сновидѣнія.—Лунатизмъ и его признаки.—Смерть. Опредѣленіе.—Характеристика сценической смерти: отъ болѣзни и насильственной.—Виды насильственной смерти: самоубійство, убійство (отравленіе, удушеніе, утопленіе, удавленіе, замерзаніе, голодная смерть).—Сценическіе признаки.

Сонъ. Опредѣлить съ точностію, что такое сонъ, мы не можемъ, по недостатку опредѣленныхъ научныхъ данныхъ. По сдѣланнымъ наблюденіямъ извѣстно только, что это состояніе зависитъ отъ нервной дѣятельности и помогаетъ неизвѣстнымъ намъ образомъ ослабѣвшей энергіи мозга и мышцъ. Это такое же нормальное состояніе человѣческаго организма, какъ и бдѣніе, продолжительность котораго обусловливается возрастомъ, темпераментами, состояніемъ здоровья и другими внѣшними условіями. Въ младенчествѣ и дѣтствѣ сонъ такъ продолжителенъ, что бдѣніе кажется исключеніемъ, въ глубокой старости замѣчается наклонность къ той же сонливости, менѣе всего спятъ люди въ зрѣломъ возрастѣ. Изъ темпераментовъ наиболѣе способствуетъ развитію сонливости—флегматическій. Многія болѣзни, ослабляющія организмъ, вообще уменьшающія и уничтожающія побужденіе къ дѣятельности, располагаютъ ко сну. Тяжелая пища, сырой, туманный воздухъ, жаръ, однообразіе всякаго рода наводятъ сонъ. Умѣренный холодъ препятствуетъ сну, сильный произ-

водитъ оцѣпеніе. Вообще все, что успокоиваетъ мозгъ, въ то же время наводитъ сонъ, все, что возбуждаетъ дѣятельность мозга, препятствуетъ усыпленію; вотъ почему мыслители и сумашедшіе спятъ очень мало. Сонъ есть явленіе въ сущности независимое отъ нашей воли, которая можетъ оказывать только посредствующее вліяніе на предрасполагающія обстоятельства. Такъ напримеръ, мы можемъ при извѣстной (не сильной) степени усталости бороться со сномъ, а также можемъ регулировать сонъ пріобрѣтеніемъ привычки просыпаться и засыпать въ извѣстное определенное время.

Сонъ, который вѣрнѣе можно назвать рядомъ колеблющихся состояній отъ бдѣнія къ дремотѣ, отъ дремоты ко сну съ грезами въ сценическомъ отношеніи является въ двухъ главныхъ видахъ: состояніе забытья (полусонъ, дремота) и сонъ съ бредомъ. Первое состояніе, составляющее какъ бы начало сна, есть результатъ борьбы бдѣнія со сномъ; общіе признаки его: обнаруженіе усталости (наклонность сѣсть, прилечь, облокотиться), зѣвота, глаза закатываются, голова наклоняется, движенія мышцъ постепенно ослабѣваютъ. Характерные признаки сна тѣже, только съ болѣе рѣзкимъ и сильнымъ оттѣнкомъ бездѣйствія внѣшнихъ органовъ. Бредъ есть болѣе, или менѣе отчетливое и связное словесное выраженіе отголосковъ жизни на яву, отражающихся въ мозгу спящаго человѣка въ видѣ грезъ (сновидѣній). Сновидѣнія суть умственные процессы, происходящіе во время сна и близко сродные мечтаніямъ, бывающимъ во время бдѣнія. Въ выраженіи этого состоянія актеръ долженъ сообразоваться съ характеромъ лица, имъ изображаемаго и съ общимъ смысломъ сцены; эти соображенія укажутъ ему, долженъ ли онъ своей интонаціей и жестами обнаружить слабое, или возбужденное состояніе нервной системы спящаго. Руководствомъ можетъ служить тщательное наблюденіе надъ примѣрами подобныхъ состояній въ живой дѣйствительности.

Лунатизмъ (сонамбулизмъ) есть ненормальный видъ сна, обнаруживающійся не голосомъ, а внѣшними дѣйствіями спящаго человѣка. Лунатики ходятъ, бѣгаютъ, дѣйствуютъ руками,

очень ловко и разумно побѣждаютъ физическія трудности и препятствія, встрѣчающіяся на пути руководящей ихъ мысли, но совершаютъ все это молча, съ открытыми глазами. Причины лунатизма весьма мало изслѣдованы.

Смерть. Общепринятое опредѣленіе: «смерть есть прекращеніе жизненныхъ отправленій» не совсѣмъ вѣрно. Жизненные отправленія могутъ прекратиться въ организмѣ еще способномъ къ жизни, слѣдовательно не мертвомъ. Такъ напримѣръ, замороженные лягушки и черви не обнаруживаютъ никакихъ жизненныхъ отправленій, однако не умерли; незаведенныя часы стоятъ, но не разрушены. Точнѣе опредѣлить смерть такимъ образомъ: она есть разрушеніе единства, равновѣсія нашего организма, а слѣдовательно и всѣхъ явленій, зависѣвшихъ отъ этого единства. По различію проявленій можно отмѣтить три вида смерти: 1) естественная (медленное истощеніе силъ въ старости); 2) отъ болѣзни (медленная съ агоніею, или мгновенная въ апоплексіи) и 3) случайная, насильственная (убійство, самоубійство). Все различіе заключается здѣсь въ скорости или медленности процесса разрушенія единства. На сценѣ употребляются всѣ три вида смертей, но, не вдаваясь въ анатомическія подробности, мы ограничимся указаніемъ наиболѣе рельефныхъ признаковъ. Для сцены смерть естественная, медленная, отъ истощенія старческихъ силъ, похожая на усыпленіе, имѣетъ мало значенія по недостатку рельефности,; гораздо важнѣе остальные два вида. При этомъ замѣтимъ, что на сценѣ преимущественное значеніе имѣетъ не послѣдній крайній моментъ смерти, а предсмертная агонія, дающая возможность актеру показать зрителямъ борьбу своей нравственной стороны съ физическимъ страданіемъ, во имя которой самое страданіе получаетъ въ нашихъ глазахъ свое настоящее значеніе. Но и въ этомъ случаѣ актеру нужно поступать, какъ можно осторожнѣе. Сценическое искусство имѣетъ свои особыя требованія, во имя которыхъ приходится, не измѣняя существенныхъ фізіологическихъ и анатомическихъ признаковъ этого явленія, сокращать, смягчать и вообще нѣсколько видоизмѣнять черты дѣйствительности. Люди въ жизни рѣдко умираютъ кра-

сиво
вода
бри
руко
нія,
долж
длин
стра
жені
чатл
легк
ствіе
съ п
смѣ
ныхъ
къ сл
стика
умира
предс
нихъ сл
и здоро
вспышки
естествен
правомъ
удара (см
Наибо
(убійство
сваго про
Само у
вслѣдствіе
Маркъ Ж
убійствѣ в
стей» *).

сиво, а нѣкоторые виды смерти, хотя и поразительны, но производятъ впечатлѣніе возмутительное и непріятное (судороги и крики); актеръ въ этомъ случаѣ, кромѣ научной правды, долженъ руководствоваться художественнымъ тактомъ. Предсмертная агонія, соображаясь съ характеромъ причины ея производящей, не должна быть ни слишкомъ коротка, ни спокойна, ни слишкомъ длинна и криклива; актеръ, какъ римскій гладіаторъ, долженъ страдать и умирать красиво. Театръ не госпиталь и не поле сраженія, откуда зрители выносятъ часто одно возмутительное впечатлѣніе. Вообще умѣнье страдать и умирать на сценѣ дѣло не легкое. Сдержанность, скромность движеній и звуковъ, отсутствіе угловатости и рѣзкости въ паденіи и судорогахъ (особенно съ послѣдними надобно быть очень осторожнымъ, чтобъ не быть смѣшнымъ или противнымъ), строгій расчетъ въ передачѣ различныхъ моментовъ агоніи, постепенность въ подготовленіи зрителя къ сценическому эффекту послѣдней минуты (музыка голоса, пластика жестовъ, игра фізіономіи), вотъ что долженъ соблюдать умирающій актеръ. Часто актеры нарушаютъ гармонію сцены предсмертной агоніи невѣрной и неровною интонаціею рѣчей; у нихъ слышатся то звуки слабости и страданія, то рѣчь сильнаго и здороваго человѣка, — это игра неосмысленная. Энергическія вспышки въ агоніи бывають, но онѣ совершенно не похожи на естественныя. Изъ всѣхъ смертей отъ болѣзни по преимуществу правомъ гражданства на сценѣ пользуется смерть отъ чахотки и удара (см. главу объ аффектахъ и болѣзняхъ физическихъ).

Наибольшее примѣненіе на сценѣ имѣетъ смерть случайная (убійство и самоубійство) въ разнообразныхъ формахъ ея житейскаго проявленія.

Самоубійство бываетъ или при полномъ разсудкѣ, или вслѣдствіе помѣшательства. Наибольшее значеніе имѣетъ первое. Маркъ Жирарденъ говоритъ: «чтобы предаться мысли о самоубійствѣ необходимы нѣсколько развитой умъ и броженіе страстей» *). Это положеніе подтверждается статистикою, которая

*) Cours de la litterature dramatique chap. V.

показываетъ, что число самоубійствъ въ Европѣ идетъ crescendo въ прямой связи съ развитіемъ цивилизаціи, самоубійство у дикарей рѣдкій случай. Причины, обусловливающія самоубійство, бываютъ физическія и нравственныя.

Физическія: головныя раны, вообще все то, что угнетаетъ, разстраиваетъ нормальную дѣятельность мозга и ведетъ къ умопомѣшательству (меланхоліи); дурное дыханіе и поврежденное состояніе желудка, производящія ипохондрію; долгія, изнурительныя болѣзни, (за исключеніемъ чахотки), и распутная жизнь. Сверхъ того вліяютъ на самоубійство климатъ, темпераментъ, сидячій образъ жизни, нищета, общественное положеніе.

Нравственныя: сильныя страсти, безнадежная любовь, ревность, гнѣвъ, угрызеніе совѣсти, лѣность, игра, страхъ наказанія, страхъ безчестія, обида, мечтанія, изувѣрство, тоска по родинѣ.

Отличительною нравственною чертою самоубійцы можно признать стремленіе заявить о себѣ и о причинахъ, побудившихъ человека къ самоубійству. Большинство изъ нихъ пишутъ передъ смертью письма и записки. Вообще можно замѣтить, что въ послѣдніе моменты передъ самоубійствомъ добрыя начала преобладаютъ надъ злыми. Большею частію самоубійцы высказываютъ прощеніе врагамъ, жалобы на жизнь и болѣзнь, признаніе и раскаяніе въ преступленіяхъ, надежду на милосердіе Божіе, заботу о семействѣ, милосердіе къ ближнимъ, просьбу о похоронахъ, вѣру въ будущность, ужасъ и страхъ самоубійства, просьбы о сохраненіи въ тайнѣ причинъ смерти и т. п. Самоубійство совершенно хладнокровное, обдуманное, рассчитанное спокойно, можетъ быть только подъ вліяніемъ фанатической вѣры въ какую нибудь теорію. Такой характеръ имѣли самоубійства въ Римѣ (стоики и эпикурейцы). Извѣстно выраженіе Сенеки: «мудрецъ самъ назначаетъ себѣ предѣлы земнаго бытія».

Сценическіе признаки. Самоубійство острымъ орудіемъ. Обыкновенно люди стараются убить себя однимъ ударомъ и потому наносятъ себѣ одну глубокую рану преимущественно въ лѣвую боковую часть груди въ то мѣсто, гдѣ предполагаютъ присутствіе сердца, или же рѣжутъ себѣ шею. При употребленіи ко-

лющаго орудія при самоубійствѣ ударъ наносится обыкновенно въ лѣвый бокъ, между реберъ правой рукой, по направленію сверху внизъ; при рѣжущемъ орудіи—слѣва направо поперечно (поперекъ горла), или же снизу вверхъ (распарываніе живота). Два послѣднихъ способа зарѣзыванія себя почти совсѣмъ не употребляются на сценѣ. Предсмертная агонія отъ всякой раны выражается схватываніемъ, придерживаніемъ ближайшею рукою, иногда обѣими, раненаго мѣста; на лицѣ является отпечатокъ томленія, страданія, глаза закрываются, лицо блѣднѣетъ, голосъ издаетъ усиленные вздохи, стонъ. Обнаруженіе слабости организма, заставляющей человѣка падать, должно совершаться актеромъ осмысленно: ни слишкомъ поспѣшно, ни слишкомъ медленно. Вообще агонія, сопровождающаяся рѣзкими движеніями, кривляньями, криками, судорожнымъ пошатываніемъ и громкимъ паденіемъ сразу на спину (не жалѣя боковъ) эффектно дѣйствуетъ на массу, но на человѣка со вкусомъ производитъ такое же не пріятное впечатлѣніе, какое получается при видѣ кривляній уличныхъ акробатовъ.

Убійство. Актеръ изображающій убиваемаго, долженъ руководиться тѣми же признаками, какіе показаны въ агоніи самоубійства. Убивающій долженъ соображаться въ этомъ случаѣ съ условіями пьесы и режиссерской постановки. Отличительнымъ его достоинствомъ должна быть ловкость, отсюда умѣнье фехтовать является качествомъ необходимымъ для актера. Незнаніе этого дѣла бываетъ причиною того, что многія сценическія дуэли не эффектны, а смѣшны.

Казнь. Отрубленіе головы допускается на сценѣ только до момента удара; предсмертная агонія казнимаго имѣетъ нравственный характеръ и выражается признаками печали и страха, бойрой рѣшимости или тихой покорности.

Отравленіе. Очень немногіе виды яда умерщвляютъ мгновенно, обыкновенное житейское отравленіе обнаруживается жестокими припадками, нѣсколько разъ повторяющимися до момента смерти; потому актеры, падающіе почти немедленно послѣ принятія яда на сценѣ, дѣлаютъ грубую ошибку. Сокращеніе пе-

ріода агоніи на сценѣ можетъ и должно быть допущено; но съ полнымъ ея уничтоженіемъ никакъ нельзя согласиться. Въ этой неестественности, понятной для каждаго, кроется комическая сторона, разрушающая совершенно эффектъ сцены. Признаки отравленія различны, смотря по качеству и количеству принятаго яда, но для сцены нѣтъ необходимости входить при этомъ въ фізіологическія и анатомическія подробности. Наиболѣе употребляющійся на сценѣ способъ отравленія мышьякомъ имѣетъ слѣдующіе признаки: въ тѣлѣ чувствуется ознобъ, подираніе по кожѣ, дрожаніе членовъ, стѣсненіе груди, лицо блѣднѣетъ, глазныя вѣки покрываются синевою, пульсъ скорый, напряженный. Чувствуется позывъ на рвоту, является сухость во рту, жажда, въ желудкѣ грызущая боль. Человѣкъ ощущаетъ невыразимую тоску, мечется въ стороны, не находя себѣ мѣста. При переходѣ болѣзни въ воспаленіе (Антоновъ огонь) больной становится спокойнѣе, дыханіе рѣже и тише, почернѣвшія губы дрожатъ, пульсъ перестаетъ биться, наступаетъ смерть. Конвульсивныя движенія свойственны всѣмъ видамъ отравленія, но, какъ мы замѣтили выше, ихъ надобно по возможности смягчать и сокращать.

Удушеніе угольнымъ газомъ. Здѣсь дѣйствуютъ двѣ причины: угольная кислота, накопившаяся въ атмосферѣ и мѣшающая выдѣленію ея же изъ нашей крови и окись углерода, умерщвляющая кровь отнятіемъ у нея способности производить процессъ выдѣленія газовъ. Оно походитъ на тяжелый, мучительный сонъ. Страшная головная боль, учащенное біеніе пульса, боль въ желудкѣ, страшный бредъ. У задушенныхъ такимъ образомъ лицо красное, опухшее.

Утопленіе есть видъ удушенія. Утопшій, вытащенный скоро изъ воды, не имѣетъ особенныхъ признаковъ и напоминаетъ обморочное состояніе. Это бываетъ тогда, когда человѣкъ отъ сильнаго потрясенія падаетъ въ водѣ въ обморокъ и умираетъ безъ борьбы. Если же утопленникъ долго лежалъ въ водѣ, то онъ имѣетъ видъ безобразный, вслѣдствіе чего послѣдній видъ смерти не годится для сцены. У трупа закрытые глаза, запертый ротъ, лицо и тѣло опухшія, посинѣлыя. Если человѣкъ бросился

самъ, то у него руки стиснуты крѣпко и сложены или надъ головой, или около груди (дѣйствіе воли); если его бросили въ воду насильно, руки висятъ (результатъ ослабленія ручныхъ мышцъ, силившихся поднять человѣка на поверхность). Станъ утопленниковъ всегда согнутъ, всплываютъ они всегда спиной къверху.

Удавленіе, повѣшеніе есть также видъ удушенія, причиняющій быструю смерть путемъ вещественнаго препятствія процессу дыханія. Лицо блѣдное, глаза и ротъ закрыты, видъ спокойный, руки висятъ. Агонія сопровождается иногда глухимъ хрипѣніемъ (если удавленіе совершалось не быстро). Высунутый языкъ, багровое лицо, напряженіе въ членахъ—результатъ удушенія съ мучительной агоніей, обусловливающей борьбу со смертью. Таковъ несценическій видъ большинства умирающихъ на висѣлицахъ.

Замерзаніе причиняетъ мучительную смерть посредствомъ постепеннаго уменьшенія внутренней теплоты потребной для дыханія. Признаки: дрожаніе всего тѣла, (актеръ долженъ при этомъ беречься комическаго оттѣнка дрожанія), затѣмъ оцѣпенѣніе мышцъ (сѣуживаніе тѣла), апоплексическій ударъ вслѣдствіе скопленія крови въ грудныхъ и мозговыхъ сосудахъ. Послѣдніе моменты—неподвижность, похожая на летаргическій сонъ, безъ всякихъ красокъ на лицѣ.

Голодная смерть (см. главу чувство голода и жажды) носитъ на себѣ признаки изнурительныхъ сухоточныхъ болѣзней. (Примѣры для упражненія см. Христоматію, отдѣлъ «Смерть»).

ОБЩІЕ ПРИЕМЫ ПРИ ИЗУЧЕНІИ РОЛИ.

Все изложенное нами есть не болѣе, какъ предварительное подготовленіе къ настоящей дѣятельности актера, необходимое научное основаніе, на которомъ должно опираться сценическое выполненіе, обусловливаемое творчествомъ. Подъ этимъ словомъ мы подразумѣваемъ умѣнье толково, разумно пользоваться приобрѣтенными средствами (знаніемъ словеснаго и мимическаго выраженія физической и нравственной сторонъ человѣческой жизни) въ живомъ, а не механическомъ только примѣненіи ихъ къ извѣстному характеру и лицу. На этой внутренней связи научныхъ свѣдѣній съ художническою практикою основывается вся задача актера, какъ сценическаго дѣятеля, долженствующаго воплотить въ живомъ, дѣйствующемъ образѣ лицо, задуманное авторомъ пьесы. Этому сценическому воплощенію долженъ предшествовать въ головѣ актера извѣстный творческій замыселъ, опредѣляемый съ одной стороны данными пьесы, а съ другой степенью научнаго развитія и таланта актера. Общая совокупность приемовъ, обусловливающихъ процессъ сценическаго выполненія, составляетъ то, что вообще называютъ изученіемъ роли. Въ общихъ чертахъ главнѣйшіе изъ этихъ приемовъ суть слѣдующіе:

Прежде всего надобно внимательно прочесть всю пьесу и уяснить себѣ путемъ литературнаго, критическаго разбора зна-

ченіе ея основной идеи и драматической интриги. Весьма полезно и даже необходимо, чтобы литературное чтеніе и сценическая считка происходили сообща, въ присутствіи всѣхъ участвующихъ въ пьесѣ; это весьма много содѣйствуетъ скорѣйшему пониманію ролей. При этомъ способѣ учитель имѣетъ полную возможность объяснить темныя мѣста и исправить недостатки дикціи.

Списать, исправить по пьесѣ и прочесть отдѣльно выбранную себѣ роль. Выбирать роль въ началѣ нужно самому учащемуся; это есть какъ бы проба направленія сценическаго таланта и степени артистическаго чутія. Исправленіе ошибки въ этомъ случаѣ лежитъ на отвѣтственности учителя. Для начала сценической практики нужно брать пьесы съ общими, цѣльными, несложными характерами и притомъ не изъ простонароднаго быта, потому что первыя вообще легче и кромѣ того, представляя менѣе данныхъ для произвола игры, приучаютъ къ строгому держанію себя на сценѣ.

Опредѣлить, то есть вполне понять характеръ лица выбранной роли и уяснить себѣ отношенія его къ другимъ дѣйствующимъ лицамъ. Изучать характеръ необходимо въ связи съ общимъ ходомъ пьесы, при чемъ для учащагося будетъ ясно, долженъ ли онъ давать извѣстный тонъ сценѣ (быть на первомъ планѣ), или же только помогать главному дѣйствующему лицу.

Уяснивъ себѣ внутреннюю сторону избраннаго лица, обдумать его гримировку и костюмъ. При этомъ основнымъ правиломъ должно быть стремленіе къ естественности, соразмѣряемое сценическими условіями, но отнюдь не рассчитанное исключительно на внѣшній эффектъ.

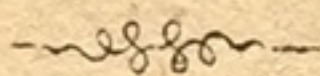
Выучить роль твердо наизусть, слово въ слово. Вопросъ о томъ, можно ли передавать роль на сценѣ своими словами, можетъ быть рѣшенъ положительнымъ образомъ только, въ видѣ исключенія, относительно опытныхъ артистовъ-художниковъ, но никакъ не для начинающихъ. Исправленіе роли, сообразно сценическимъ требованіямъ, какъ то: сокращеніе длинныхъ монологовъ и лишнихъ діалоговъ, смягченіе пошлыхъ, двусмысленныхъ

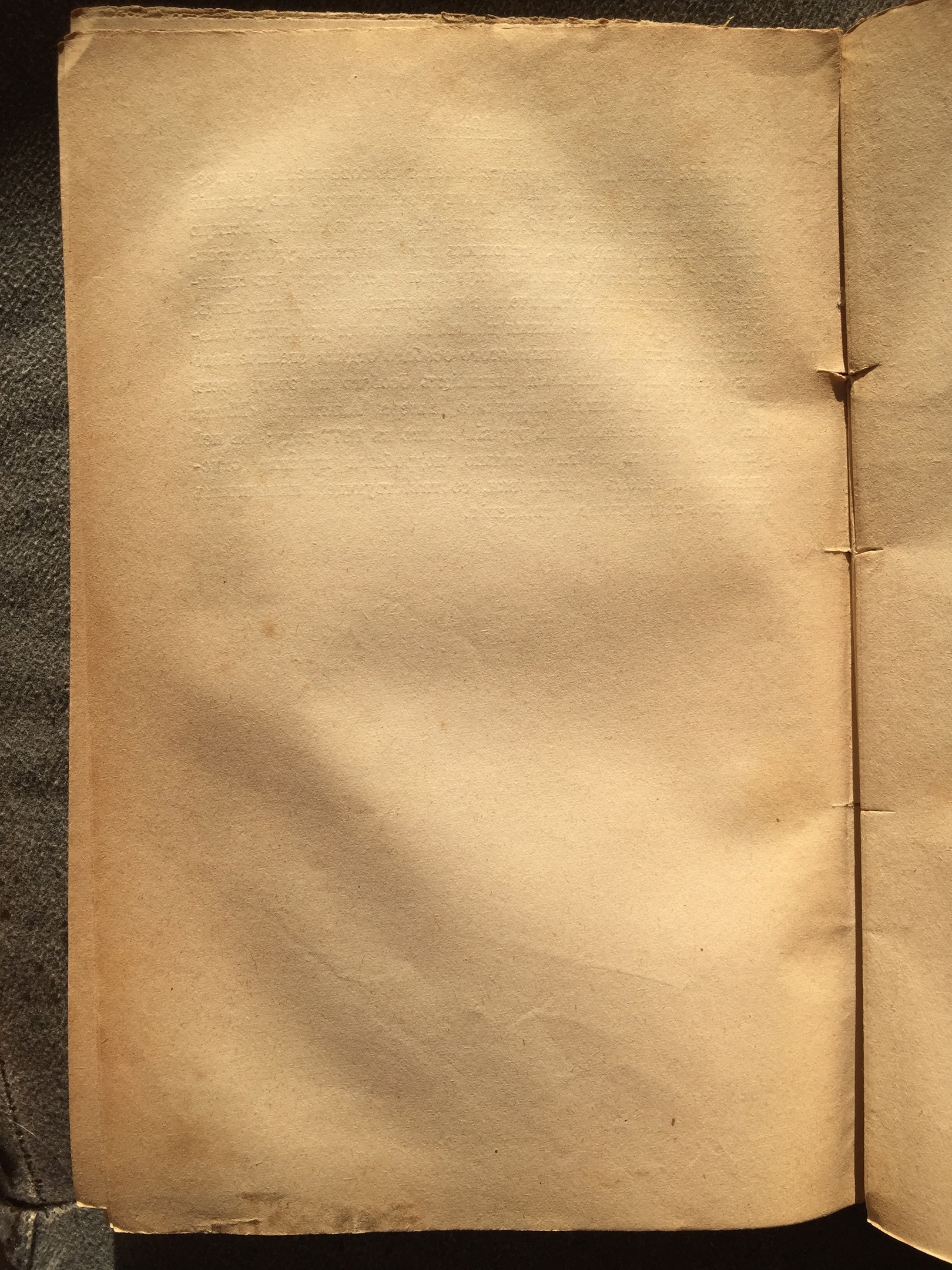
и рѣзкихъ выраженій, должно быть сдѣлано раньше, при считкѣ пьесы, но не тогда, когда разучивается самая роль. Привычка къ небрежному выучиванію ролей въ надеждѣ на суфлера пріобрѣтается очень скоро и отвыкать отъ нея очень трудно; потому начинающій долженъ при самомъ началѣ обратить на это вниманіе и не позволять себѣ отступленій, даже въ мелочныхъ, ничего не значущихъ, повидимому, перестановкахъ словъ. Русский языкъ, благодаря гибкости своей фразировки, является весьма соблазнительною почвою для развитія въ актерѣ подобныхъ уклоненій отъ основнаго правила точной выучки роли. Для пріученія учащихся къ этому необходимому качеству весьма полезно заставлять ихъ играть безъ суфлера. Самое пользованіе суфлерскою помощью должно быть искусно и осторожно; актеръ долженъ всячески остерегаться обнаружить передъ зрителями свое прислушиваніе къ рѣчи суфлера, а тѣмъ болѣе смотрѣть на него.

Относительно самаго выполненія пьесы замѣтимъ, что учитель отнюдь не долженъ учить «какъ играть», то есть не долженъ заставлять учащихся копировать себя самаго, или кого либо другаго; можно сдѣлать указаніе на чью нибудь игру, ради объясненія при передачѣ труднаго мѣста сцены, но никогда не надобно ставить готовые образцы для подражанія. Подобный пріемъ не есть основательное обученіе искусству, а только механическая дрессировка, неспособная выработать самостоятельнаго артиста. Дѣло учителя довести ученика путемъ объясненій до той степени пониманія роли, чтобы ученикъ самъ сыгралъ ее по своимъ собственнымъ силамъ. На этомъ основаніи распредѣленіе ролей между учащимися, сообразно ихъ способностямъ, можетъ служить довольно вѣрною мѣркою для опредѣленія критическаго взгляда самаго учителя.

Относительно гримировки замѣтимъ, что при различіи, сравнительно съ древними, современныхъ воззрѣній на сценическое искусство, гримировка имѣетъ весьма большое значеніе, какъ необходимое дополненіе къ словесному и мимическому выраженію дѣйствующаго лица. Но не смотря на свою важность, вопросъ

этотъ для начинающихъ представляется въ совершенно неопредѣленномъ видѣ, ставя ихъ въ полную зависимость отъ указаній и примѣра актеровъ, пріобрѣвшихъ уже въ этомъ дѣлѣ извѣстную опытность. Но актеровъ, умѣющихъ гримироваться художественно, вообще немного и потому случается часто видѣть въ сценической гримировкѣ не типическое изображеніе извѣстныхъ лицъ, а просто грубо намалеванныя маски. Не находя удобнымъ излагать здѣсь отдѣльно правила этого особаго отдѣла сценическаго искусства, мы ограничимся указаніемъ особаго на этотъ счетъ руководства въ книгѣ нѣмецкаго актера Альтмана «Маска актера», переведенной на русскій языкъ въ 1873 году; въ ней учащіеся могутъ найти довольно подробныя правила относительно пріемовъ гримировки, соотвѣтствующей нынѣшнимъ условіямъ театральнаго освѣщенія.





ОГЛАВЛЕНІЕ.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Предисловіе	СТР. I
Перечень источниковъ	III

Введение.

Опредѣленіе сценическаго искусства, его характеристика и значеніе. Два элемента искусства и ихъ взаимныя отношенія. Основная задача и цѣль теоріи сценическаго искусства. Двѣ школы, обозначающія два направленія въ развитіи драматическаго искусства: классическая и реальная. Сравнительная оцѣнка обѣихъ. Три степени сценической игры: субъективная, объективная, драматическая. Сценическая страсть и характеръ. Замѣчаніе относительно дѣленія сценической игры на извѣстныя амплуа.

1

Декламація.

Голосъ. Общія понятія о голосѣ, какъ продуктѣ человѣческаго дыханія, звуки дыханія и голоса. Средства для выработки голосовыхъ средствъ. Двѣ стороны при выработкѣ сценической дикціи. Часть механическая. Приемы для пріобрѣтенія ясности и чистоты произношенія. Главнѣйшіе недостатки произношенія. Благозвучіе, полнота, сила, выдержка и гибкость голоса и средства къ развитію этихъ качествъ. Часть художественная. Тонированіе слоговъ, словъ и предложеній. Движеніе рѣчи, мелодичность тона. Какъ читать прозу и стихи. Тоны: эпическій, лирическій, драматическій, комическій, разговорный

14

Мимика.

Мимика лица (физиогномика) и тѣлодвиженій (жестикація). Значеніе мимики и необходимость ея изученія для актера: Двѣ стороны при обученіи мимикѣ. Часть физиологическая. Понятіе о мимикѣ древняго и новаго искусства. Физиологическія основанія, какъ необходимое усло-

віе сучаснаго изученія мимики. Раздѣленіе пантомимныхъ знаковъ. Физіономическое значеніе лицевой мимики и остальныхъ частей человѣческаго тѣла. Часть сценическая. Искусство сценическаго поведенія и манеры. Главнѣйшіе недостатки современной сценической мимики. Общія условія художественной мимики. Средства для выработки разумной мимики. Общія правила сценическихъ приѣмовъ мимики 30

Условія, опредѣляющія различіе человѣческаго организма.

Темпераментъ, его физіологическіе и сценическіе признаки. Полъ, различіе его въ физическомъ и нравственномъ отношеніяхъ. Возрастъ въ физическомъ и сценическомъ отношеніяхъ 58

Теорія сценическаго выраженія ощущеній.

Понятіе о процессѣ жизни. Изученіе предмета внѣшними чувствами. Вниманіе. Двѣ его главнѣйшія формы: смотрѣніе и слушаніе. Виды вниманія: любопытство, любознательность, невниманіе, разсѣянность. Удивленіе. Органическія ощущенія: холодъ и теплота, голодъ и жажда, боль физическая 67

Теорія сценическаго выраженія мысли.

Мышленіе и его виды: размышленіе, задумчивость, глубокая, отвлеченная дума. Два момента въ дѣятельности мысли: недоумѣніе, рѣшимость. Составныя части умственной дѣятельности: разсудокъ, память, воображеніе, разумъ. Сценическіе признаки 78

Теорія сценическаго выраженія аффектовъ.

Нормальное и возбужденное состояніе организма. Виды спокойствія: безмятежность, апатія, невозмутимость. Виды возбужденія: безпокойство, мученіе, волненіе, тревога, потрясеніе. Понятіе объ аффектахъ и ихъ раздѣленіе. 84

Радость. Опредѣленіе. Виды: удовольствіе, наслажденіе, веселіе, восторгъ, умиленіе, блаженство. Физіологія чувства и сценическое его выраженіе. 87

Надежда. Опредѣленіе и характеристика чувства. Физіологическіе и сценическіе признаки. 90

Храбрость. Опредѣленіе и характеристика чувства. Виды: бодрость, смѣлость, наглость, отважность, заносчивость, храбрость (въ тѣсномъ смыслѣ), неустрашимость, дерзость. Физіологическія замѣчанія. Сценическіе признаки 91

Печаль. Опредѣленіе и характеристика чувства. Виды: прискорбіе, огорченіе, грусть, горе, сожалѣніе, угрызеніе совѣсти, тоска, отчаяніе,

тоска по родинѣ. Физиологическія замѣчанія и сценическіе признаки	СТР. 95
Гнѣвъ. Опредѣленіе, причины и свойства этого чувства. Виды: досада, раздраженіе, негодованіе, гнѣвъ, ярость, озлобленіе, сварливость. Физиологическія замѣчанія. Сценическое выраженіе	99
Стыдъ. Опредѣленіе и характеристика чувства. Виды: замѣшательство, стыдливость, застѣнчивость, цѣломудріе, чопорность. Физиологическія замѣчанія. Сценическіе признаки	103
Страхъ. Опредѣленіе. Виды: боязнь, опасеніе, страхъ, трусость, робость, мнительность, паника, испугъ, ужасъ. Физиологическія замѣчанія. Сценическіе признаки	106

Теорія сценическаго выраженія страстей.

Происхожденіе и различіе страсти отъ аффекта. Характеръ. Законъ движенія страстей. Раздѣленіе ихъ по происхожденію, составу и характеру	109
Эгоизмъ. Сущность и характеристика страсти. Общіе сценическіе признаки. Главнѣйшіе виды: невоздержаніе, гордость	112
Сластолюбіе. Опредѣленіе и виды страсти: сластолюбіе (въ тѣсномъ смыслѣ), гастрономія, лакомство, жадность, прожорство. Условія развитія страсти. Физиологическая связь сластолюбія съ эгоизмомъ. Сценическіе признаки	114
Пьянство. Опредѣленіе. Условія развитія страсти. Три вида (періода) пьянства: на веселѣ, охмѣленіе, одуреніе въ физиологическомъ и сценическомъ отношеніяхъ. Различіе въ характерѣ опьяненія въ зависимости отъ свойства напитковъ. Замѣчаніе о сценическомъ выраженіи опьяненія	117
Азартъ. Страсть къ игрѣ. Характеристика ея. Физиологическіе и сценическіе признаки	121
Гордость. Опредѣленіе. Виды страсти: высокомеріе, надменность, самодовольство, высокоуміе, фатство, тщеславіе, хвастовство, чванство. Условія развитія гордости. Физиологическія замѣтки и сценическіе признаки	123
Смирненіе. Скромность, какъ источникъ смиренія. Формы его проявленія: уваженіе, почитаніе, благоговѣніе, раболѣпство, низость. Сценическіе признаки	127
Честолюбіе. Опредѣленіе и происхожденіе страсти. Ея характеристика и условія развитія. Виды: славолюбіе, властолюбіе, тираннія, деспотизмъ, самодурство. Физиологическія замѣтки. Сценическіе признаки	129
Нерыстолюбіе. Происхожденіе страсти. Виды: жадность, скупость, экономія, скряжничество, мотовство, щедрость. Характеръ и развитіе страсти. Физиологическая замѣтка. Сценическіе признаки	132
Лѣнность. Опредѣленіе, характеристика и условія развитія. Физиологическіе и сценическіе признаки	135

Любовь къ ближнимъ. Любовь половая. Опредѣленіе и происхожденіе. Значеніе и характеристика. Различіе формъ ея проявленія въ зависимости отъ пола, темперамента, природы и образованности. Физиологическія замѣчанія. Сценическіе признаки различныхъ періодовъ страсти.	стр. 137
Кокетство. Опредѣленіе. Виды: естественное и искусственное. Характеристика. Различіе формъ его проявленія. Сценическіе признаки . . .	146
Любовь семейная. Виды: Материнская, Отцовская, Дѣтская. Характеристика и значеніе. Сценическое выраженіе.	148
Дружба. Происхожденіе, характеристика, условія развитія. Виды: пріятельство, товарищество. Сценическіе признаки. Доброта.	152
Любовь къ извѣстнымъ идеямъ. Религіозное чувство. Его значеніе. Виды: благоговѣніе, религіозный восторгъ, умиленіе, ревность, фанатизмъ, ханжество. Любовь къ родинѣ, отечеству, свободѣ. Сценическое выраженіе.	156
Ненависть. Общее опредѣленіе и характеристика страсти. Двѣ формы ея проявленія: сосредоточеніе, реакція. Физиологія и сценическое выраженіе. Виды ненависти: 1) сосредоточенной: (отвращеніе, презрѣніе, скука); 2) реактивной (ревность, зависть, мстительность) . . .	158

Сценическое выраженіе физическихъ болѣзней.

Опредѣленіе и раздѣленіе. Виды болѣзненныхъ состояній: обморокъ, истерика, головная, зубная боль, кашель, чахотка, подагра, лихорадка, горячка. Тѣлесные недостатки. Сценическое выраженіе	169
--	-----

Сценическое выраженіе душевныхъ болѣзней.

Опредѣленіе и причины душевныхъ болѣзней. Два рода болѣзней: помѣшательство и слабоуміе. Двѣ формы помѣшательства: состояніе душевной подавленности (меланхолія, ипохондрія); состояніе душевнаго возбужденія (бѣшенство, безуміе). Слабоуміе и его виды: безсмысліе, тупоуміе, идіотство, еретинизмъ. Физиологія и сценическіе признаки. Глупость, ея характеристика; виды и сценическое выраженіе	173
---	-----

Сценическое выраженіе сна и смерти.

Сонъ. Физиологическія причины сна. Виды его: дремота, сонъ съ бредомъ, сновидѣнія. Лунатизмъ и его признаки. Смерть. Опредѣленіе. Характеристика сценической смерти: отъ болѣзни и насильственной. Виды насильственной смерти: самоубійство и убійство (отравленіе, удушеніе, утопленіе, замерзаніе, голодная смерть). Сценическіе признаки	182
---	-----

Общіе приемы при изученіи роли	190
--	-----

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

Декламація.

	СТР.
Періодическая рѣчь, темы для акцентуированія, тоны эпическій и лирический	5

Физическія ощущенія.

Вниманіе: смотрѣніе, слушаніе, любопытство, изумленіе, недоумѣніе, догадка, разсѣянность, скука, ощущеніе жара, голодъ	38
--	----

Мышленіе.

Разсужденіе: резонерство, разговоръ, серьезная дума, раздумье, мечтательность, воспоминаніе	65
---	----

Аффекты.

Радость: удовольствіе, веселость, смѣхъ, наслажденіе, воодушевленіе, восторгъ	82
Храбрость: смѣлость, придирчивость, нахальство, дерзость	95
Печаль: недовольство, горе, грусть, сожалѣніе, прискорбіе, уныніе, тоска, огорченіе, угрызеніе совѣсти, отчаяніе	103
Гнѣвъ: неудовольствіе, досада, раздраженіе, вспыльчивость, негодованіе, гнѣвъ, озлобленіе, ярость	121
Стыдъ: замѣшательство	143
Страхъ: опасеніе, бозпокойство, испугъ, страхъ, ужасъ	152

Страсти.

Сластолюбіе:	168
Пьянство: на веселѣ, охмѣленіе слезливое, смиренное, горделивое, скрываемое, резонерствующее, наивное; одуреніе тихое, буйное	169
Страсть къ игрѣ: восторгъ игрока, процессъ игры, отчаяніе игрока	187
Гордость: фамиліная честь, сознаніе собственнаго достоинства, надменность, самодовольство, высокомеріе, чванство, честолюбіе, властолюбіе, тираннія, деспотизмъ, самодурство, хвастовство, фатство	193
Смирненіе: самоуниженіе, низость, раболѣпство	224
Скупость: сребролюбіе, скряжничество, жадность	231
Любовь: любовный разсказъ, любовное признаніе, начало любви, любовныя письма, ухаживаніе, обольщеніе, борьба любви, влюбленность, любовь—страсть, любовь меланхолическая, любовь нераздѣленная	241
Кокетство: наивное, натуральное, свѣтское притворное, мѣщанское, жеманство	276
Материнская любовь: защита дочери, радость свиданія, борьба любви и эгоизма, извѣстіе о сынѣ, сожалѣніе	292

	СТР.
Отцовская любовь: разлука съ дѣтьми, горе о смерти дѣтей, заботливостъ, нѣжность	297
Религіозное чувство: благоговѣніе, суевѣріе, фанатизмъ, ханжество	303
Любовь къ отечеству:	311
Любовь къ искусству:	313
Любовь къ свободѣ:	314
Ненависть: презрѣніе, отвращеніе, подозрительность, ревность, зависть, злорадство, мстительность, коварство	317

Физическія болѣзни.

Дурнота, обморокъ, подагра, страданія голода	348
--	-----

Душевные болѣзни.

Сумашествіе: галлюцинація, старческое слабоуміе, тупость; глупость невѣжественная, наивная, наглая, пошлая любезность, пошрое самолюбіе	364
---	-----

Смерть.

Смерть: отъ нравственнаго потрясенія, отъ аневризма, отъ раны, отъ яда, отъ чахотки	390
---	-----

ОТЛИ- СТР.
... 297
ВО ... 303
... 311
... 313
... 314
ВНЕСТЬ,
... 317

... 348

ОСТЬ НЕ-
е само-
... 364

НЫ, ОТЪ
... 390

50
~~1826 г.~~
1885 г. / 1895 г.



Цѣна 3 руб. сер.

Складъ изданія въ Типографіи Н. Снятина, на углу Фонар-
наго пер., домъ Франка.

- Гербертъ-Спенсеръ — Основанія биологіи, пер. Герда 1870.
Надерштъ. Мозгъ и его дѣятельность, пер. Хвѣлевскій 1866.
Каванисъ. Отношенія между физическою и нравственною природою че-
ловека, пер. Бибиковъ 1866.
А. Бана. Психо-физиологическіе этюды, пер. Резенера 1869.
Клодъ-Бернаръ. Лекція физиологіи и патологіи нервной системы. 1866.
Сѣченова. Физиологія нервной системы. 1866.
Сѣченова. Рефлексы головного мозга. 1871.
Льюисъ. Физиологія обиходной жизни. 1867.
Дарвинъ. О выраженіи ощущеній у человека и животныхъ. 1872.
Вундтъ. Душа животныхъ и человека изд. Гайдсбурова. 1865.
Боборыкина. Театральное искусство. 1872.
Кафтырева. Первое знакомство со сценой. 1873.
Альтмана. Маска психика, практическое руководство къ искусству гримиро-
ваться. 1873.
Воронова. Проектъ драматическаго класса. 1868.
Гризингеръ. Душевные болѣзни. 1867.
Лоранъ. О притворномъ умопомѣшательствѣ. 1869.
Мори. Сонъ и сновидѣнія. 1867.

874.

РУКО

СТВО

СПЕЦИАЛЬНОГО

ИСКУССТВА.

ИСК

УССТВА.

ВЪ 2-х ЧАСТЯХЪ.

874.



4:53 / 8:47

















NAPOLI - Museo Nazionale - Cibele in trono.



ROMA - Talia, musa della Commedia (Museo Vaticano)

TALIA



НИНА КУКОВЕРОВА

Ленинградскую пионерку Нину Кукуверову Великая Отечественная война застала в деревушке Нечеперь. Как только в деревню вошел враг, Нина начала помогать партизанам. А потом и совсем ушла в лес к партизанам и стала разведчицей. Однажды ее послали в деревню Горы, где расположился карательный отряд. Нина притворилась нищенкой, попрошайкой, вошла в деревню и все подробно разглядела: где штаб, где арсенал, склад горючего. А ночью партизанский отряд разгромил фашистов, Нина указывала командиру все, что высмотрела днем. Много славных боевых дел совершила девочка, но однажды ушла в разведку и не вернулась... Нина Кукуверова награждена медалью «Партизану Отечественной войны» 1-й степени и посмертно орденом Отечественной войны 1-й степени. В 74-й школе (ныне 34-я школа-интернат) Петроградского района Ленинграда на вечерней линейке пионерской дружины, куда Нина Кукуверова зачислена навечно, первым называют ее имя.





НИНА КУКОВЕРОВА



САНЯ КОЛЕСНИКОВ

Санька. Саня. Сан Саныч... Так называли его боевые друзья. А в указах о награждении звучало неизменно гордо и весомо — Александр Александрович Колесников.

Этот отважный пионер — а победу он встретил четырнадцатилетним! — награжден орденом Славы III степени, орденом Отечественной войны I степени, медалями «За отвагу» — дважды, «За освобождение Варшавы», «За взятие Берлина», «За победу над Германией»...

Сане удавалось то, что оказыва-

лось не под силу взрослым — добывал разведывательные данные буквально под носом у врага. Ему поручили выяснить, куда ведет стратегическая ветка железной дороги, та, что усиленно охранялась фашистами. Саня проследил весь ее путь, а потом, взбираясь на деревья, обозначил его кусками белой материи — с самолетов цель видна была отлично.

Однажды разведчики получили задание взорвать мост. Двое суток вели они наблюдение за охраной — не подобраться, казалось, было к

мосту. И тогда Саня, прихватив взрывчатку, забрался в ящик под вагоном товарняка и, когда поезд приблизился к мосту, поджег бикфордов шнур. Внизу блеснула вода, Саня прыгнул — и тут же страшный взрыв сокрушил и состав, и мост.

Фашистский катер подобрал мальчика. Саню пытали, распяли на стене. Но разведчики отбили своего юного друга, героя. Потом был госпиталь, потом снова родной полк и победный путь до самого Берлина!



ЮТА БОНДАРОВСКАЯ



ЮТА БОНДАРОВСКАЯ

Ленинградскую пионерку Юту Бондаровскую Великая Отечественная война застала в деревне под Псковом. Фашисты заняли деревню, и Юта начала помогать партизанам: расклеивала листовки, носила взрывчатку, была связной. Когда полицаи напали на ее след, девочка совсем ушла в лес к партизанам. Ей было тринадцать лет, и ее хотели отправить на Большую землю, но она наотрез отказалась, Юта была отличной разведчицей. Прикинувшись нищенкой с сумой ходила она вокруг гитлеровцев, просила хлеба даже у них, высматривая и выведывая нужные партизанам сведения. С автоматом в руках она участвовала в боях. Когда партизаны соединились с Советской Армией, Юту опять хотели отправить в тыл, но она осталась с партизанами — освобождала Эстонию. Погибла Юта в жестоком бою у эстонского хутора Ростов. Юта Бондаровская посмертно награждена орденом Отечественной войны 1-й степени и медалью «Партизану Отечественной войны» 1-й степени.





IX - 16 — Scène de Comédie grecque (Sculpture antique).
Fernand Nathan, Editeur, Paris. — 1041

**ВСЕГДА
не верьте
тому что
кажется,
верьте
ТОЛЬКО
доказательствам.**



Чарльз Диккенс. «Большие надежды» 1861 г.